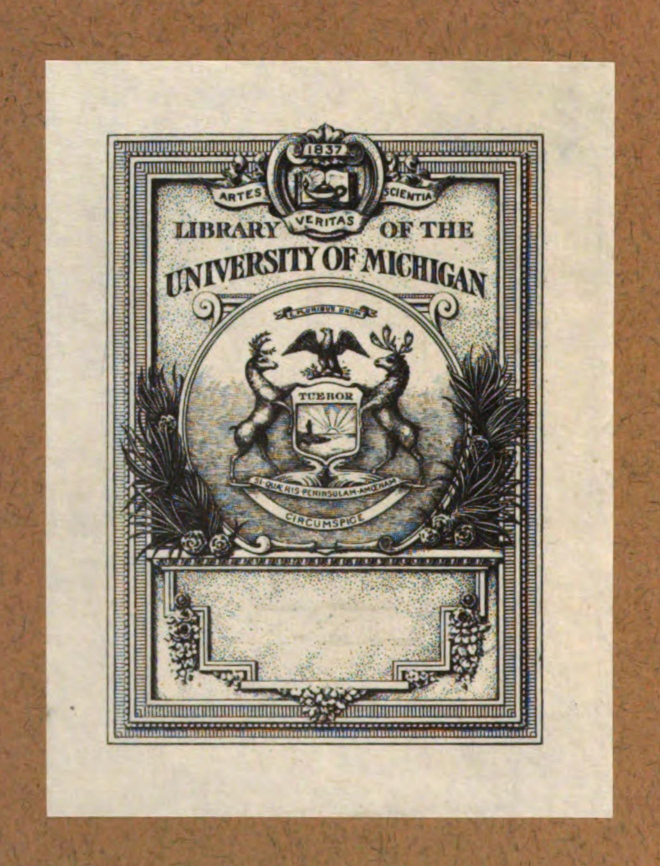
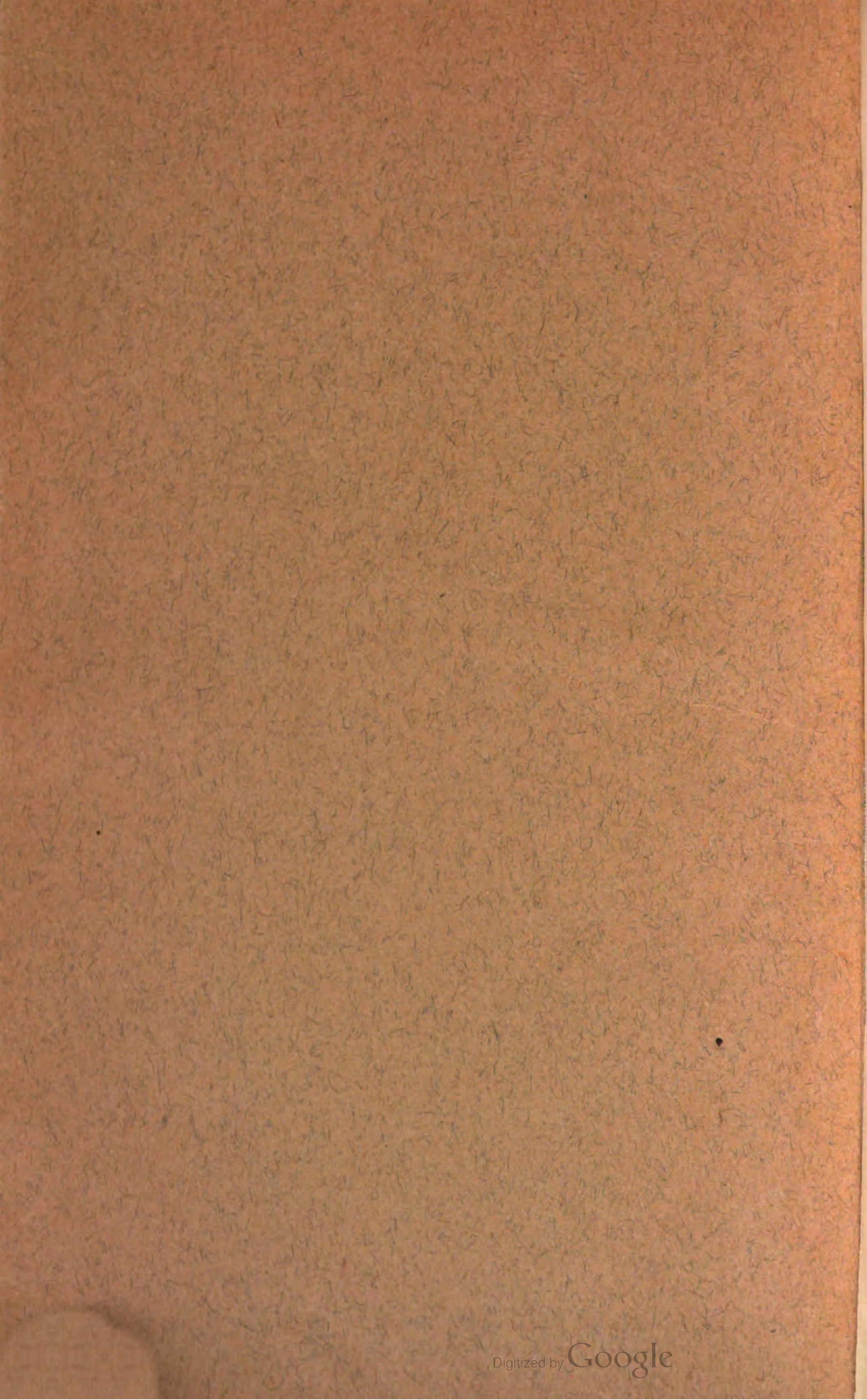

1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte

In Verbindung mit

H. Abert, Cl. Baeumker, W. Brecht, K. Burdach, A. Heusler, H. Naumann, C. Neumann, H. Oncken, F. Saran, L. L. Schücking, E. Spranger, F. Strich, R. Unger, K. Vossler

herausgegeben von

Paul Kluckhohn und Erich Rothacker

2. Jahrg. 1924 II. Band



Halle (Saale) 1924 ∴ Max Niemeyer, Verlag

Inhalt des II. Bandes.

Heft I.

Seite

L. Olschki, Giordano Bruno 1
Julius Ebbinghaus, Kantinterpretation und Kantkritik 80
Alfred Baeumler, Hegel und Kierkegaard 116
Hermann Glockner, Zur Geschichte der neueren Philosophie. Literaturbericht 1920—23 131
Eingesandte Bücher 167

Heft II.

Herman Nohl, Die mehrseitige Funktion der Kunst 179
Robert Petsch, Zwei Pole des Dramas 193
Werner Weisbach, Barock als Stilphänomen 225
Rudolf Unger, Zur Geschichte des Palingenesiegedankens im 18. Jahrhundert 257
Eduard Wechssler, Der deutsche Geist in der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts von Saint-Martin bis Bergson 275
Joseph Bernhart, Literatur zur Mystik 302
Gustav Hübener, Neue Anglistik und ihre Methoden 330
Eingesandte Bücher 339

Heft III (Romantik).

Franz Schultz, 'Romantik' und romantisch als literarhistorische Terminologien und Begriffsbildungen 349
Alfred von Martin, Das Wesen der romantischen Religiosität 367
Friedrich Gundolf, Schleiermachers Romantik 418
Emanuel Hirsch, Die Beisetzung der Romantiker in Hegels Phänomenologie 510
Georg von Below, Heinrich Leo 533
Karl Viëtor, Der alte Clemens Brentano 556
Anhang: Neue Brentano-Literatur 576

Seite

Gustav Becking, Zur musikalischen Romantik 581
Anhang: Neue Literatur zur musikalischen Romantik 612
Rudolf Unger, Vom Sturm und Drang zur Romantik, eine Problem- und Literaturschau I 616
Kurt Gerstenberg, Kunstgeschichtliche Literatur über Klassizismus und Romantik in Deutschland 646
Paul Kluckhohn, Neue Romantiker-Ausgaben 665
Eingesandte Bücher 671

Heft IV (Mittelalter).

Günther Müller, Gradualismus. Eine Vorstudie zur altdeutschen Literaturgeschichte 681
Hennig Brinkmann, Diesseitsstimmung im Mittelalter 721
Wolfgang Stammler, Ideenwandel in Sprache und Literatur des deutschen Mittelalters 753
Georg Baesecke, Zur Periodisierung der deutschen Literatur 770
Hans Naumann, Versuch einer Einschränkung des romantischen Begriffs Spielmannsdichtung 777
Gustav Rosenhagen, Deutsches und Französisches in der mittelhochdeutschen Märe 'Moriz von Craon' 795
Martin Sommerfeld, Die Reisebeschreibungen der deutschen Jerusalempilger im ausgehenden Mittelalter 816
Alfred Bassermann, Dante-Literatur der neuen Zeit 852
Eingesandte Bücher 885

Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte

In Verbindung mit

H. Abert, Cl. Baeumker, W. Brecht, K. Burdach, A. Heusler, H. Naumann, C. Neumann, H. Oncken, F. Saran, L. L. Schücking, E. Spranger, F. Strich, R. Unger, K. Vossler

herausgegeben von

Paul Kluckhohn und Erich Rothacker

Inhalt

L. Olschki, Giordano Bruno
Julius Ebbinghaus, Kantinterpretation und Kantkritik
Alfred Baeumler, Hegel und Kierkegaard
Hermann Glockner, Zur Geschichte der neueren Philosophie. Literaturbericht 1920–23

Jahrg. 2	Halle (Saale) 1924 Verlag von Max Niemeyer	Heft 1

Herausgeber

Prof. Dr. *Paul Kluckhohn*, Münster i. W., Neustr. 8
Privatdozent Dr. *Erich Rothacker*, Heidelberg, Häußerstr 41

Manuskripte sind nur nach vorheriger Anfrage an die Redaktion zu senden.

Druck von Karras, Kröber & Nietschmann, Halle (Saale)

Giordano Bruno.

Von L. Olschki.

Giordano Brunos Lebenswerk zerblättert sich in einer schwer übersehbaren Reihe von Schriften verschiedensten Inhalts, Umfangs und Charakters. Eine annähernd umfassende Klassifikation würde etwa den folgenden systematischen Katalog ergeben und eine Übersicht über das Gesamtwerk des Denkers gewähren:

1. Die lullischen Schriften[1]), welche die lullische Kunst, d. h. das denktechnische Verfahren lehren, mittels der Kombinationen der Elemente des Denkens, Urteile und Schlußfolgerungen zu bilden;
2. Die mnemotechnischen Schriften[2]), welche die Bereicherung, Festigung und Verwertung der Erinnerungsschätze lehren, mit deren Hilfe das in den lullischen Schriften beschriebene begriffliche Denkverfahren zweckmäßig unterstützt wird;
3. Die lehrhaften Schriften[3]), welche die Lehren anderer Denker sachlich oder kritisch darstellen;

---

[1]) De compendiosa architectura et complemento artis Lullii, 1582
De lampade combinatoria lulliana, 1587
De progressu et lampade venatoria logicorum, 1587
Artificium perorandi, 1587 (erschienen 1612 in Frankfurt a. M.)
Animadversiones circa lampadem lullianam, 1587
De specierum scrutinio, 1588
Lampas triginta statuarum, 1590 oder 1591

[2]) De umbris idearum, 1582
Ars memoriae, 1582
Cantus circaeus, 1582
Triginta sigillorum explicatio, 1583
Sigillus Sigillorum, 1583
De imaginum compositione, 1591

[3]) Figuratio Aristotelici Physici Auditus, 1586
Acrotismus Camoeracensis, 1586
Dialogi duo de F. Mordentis prope divina adinventione, 1586
CLX articuli Adversus huius temporis mathematicos atque philosophos, 1588

4. Die magischen Schriften[1]), welche die Verwertung der enträtselten Naturgeheimnisse und Kräfte zu praktischen Zwecken lehren;
5. Die naturphilosophischen Schriften[2]), in welchen vornehmlich Brunos Metaphysik zur Darstellung gelangt;
6. Die ethischen Schriften[3]);
7. Die Gelegenheitswerke[4]), hauptsächlich akademische Reden und feierliche Ansprachen;
8. Die Komödie 'il Candelaio'[5]);
9. Die verschollenen und unveröffentlichten Werke[6]).

---

[1]) Alle zwischen 1589 und 1591 verfaßt, erst 1891 im 3. Bande der Nationalausgabe erschienen: De magia et theses de magia; de magia mathematica; de principiis rerum, elementis et causis; Medicina lulliana.

[2]) La Cena delle Ceneri, 1584 }
De la causa, principio et uno, 1584 } italienisch
De l' infinito, universo e mondi, 1584 }
Summa terminorum metaphysicorum, 1591
De minimo, 1591
De monade, 1591
De immenso et immunerabilibus (1585 begonnen), 1591 veröffentlicht.

[3]) Lo Spaccio della bestia trionfante, 1584 }
Cabala del Cavallo Pegaseo, con l' aggiunta dell'Asino Cillenico, 1585 } alle drei italienisch
Degli eroici furori, 1585 }
De Vinculis in genere, zwischen 1589—91, eigentlich eine psychologische Ethik auf Grund der Magie Brunos. Für die Veröffentlichung dieser Schrift s. o. Anm. 1.

[4]) Oratio valedictoria, gehalten 1588 zu Wittenberg; Oratio consolatoria, gehalten 1589 zu Helmstedt,

[5]) 1582 zu Paris

[6]) Arca di Noè, 1570 oder 1571
Sphaera, 1578—1581
Über die Zeichen der Zeit (Titel nur ital. überliefert), 1577/78
Pamphlet gegen La Faye (s. u. S. 10) 1579
De anima, 1579—81
Clavis magna, 1579/81
De' predicamenti di Dio (Titel nur italienisch überliefert) 1581/82*
Purgatorio de l' inferno (desgl.) 1582—83
De Sigillis Hermetis et Ptolomaei
Libretto di congiurazioni* }
Delle sette arti liberali* } 1589—1591
Delle sette arti inventive* }

Die mit diesem * Zeichen versehenen Werke sollen im Geheimarchiv der Inquisition in Rom aufbewahrt sein, was von kirchlicher Seite allerdings bestritten wurde.

Dieses Verzeichnis hat nur bedingt den Wert einer Klassifikation, weil keine einzige dieser Schriften einen streng umgrenzten Inhalt besitzt. In jeder von ihnen durchkreuzen sich die Fäden, die aus den verschiedenen Gedanken- und Anschauungssphären Brunos herkommen und sich gar oft zu einem unentwirrbaren Netz verschlingen, das den Weg zur Meinung des Denkers versperrt. Die aus dem gebotenen Verzeichnis ersichtliche Verschiedenartigkeit dieser Sphären von Brunos philosophischer und schriftstellerischer Betätigung spiegelt sich in den Einzelwerken wieder und gestattet jeweils die empirische Feststellung, daß sie der Ausdruck einer unsystematischen Denkart ist. Seidem Brunos Werke ein Gegenstand der Forschung wurden, haben sich die Philosophen und die Historiker bemüht, Brunos Grundanschauungen aus ihren mannigfachen und komplizierten Verästelungen heraus zu fixieren [1]). Aus diesen Bemühungen sind die zahlreichen Synthesen entstanden, deren Ergebnisse in den Monographien, in den Lehrbüchern der Geschichte der Philosophie, in Essais und Gelegenheitsschriften enthalten sind. Sofern diese zusammenfassenden Darstellungen und Deutungen von Brunos Lebenswerke Original-Leistungen sind, widersprechen sie einander, wiewohl die angewandte Methode in den meisten Fällen übereinstimmt. Diese besteht seit Jacobi darin, aus den mannigfachen, oft unklaren, vielfach widerspruchsvollen Inhalten der Brunoschen Schriften die wesentlichen zu isolieren, sie in Maximen zusammenzufassen und nach diesen sowohl die nicht übereinstimmenden Aussagen des Denkers, als die scheinbar un-

---

Gesamtausgaben: a) Die lateinischen Schriften in *Jordani Bruni Nolani opera latine conscripta publicis sumptibus edita,* Florentiae 1879—1891, 3 Bände in 5 Teilen (sorgfältige kritische Ausgabe mit Variantenapparat und Handschriftenbeschreibung, aber ohne Register. Die Herstellung von Indices nominum et rerum, die erst diese Ausgabe brauchbar machen würde, sei hiermit angeregt. Wir zitieren in folgenden mit ed. naz.) Handlicher, aber unvollständig, die Ausgabe von Gfrörer, Jordani Bruni Nolani Scripta, Stuttgart 1836 (nur Bd. 2 erschienen). b) Die italienischen Schriften: 1. *Le opere di Giordano Bruno ristampate da Paolo de Lagarde,* Göttingen 1888, Dieterichsche Universitätsbuchhandlung, 2 Bände (Diplomatischer Abdruck der Originalausgaben). 2. *Giordano Bruno,* Opere italiane, Bari, Laterza, 1907—1909, 3 Bände (mit reichem Kommentar von G. Gentile [philosophische Werke] und V. Spampanato [Il Candelaio]. Die Einleitungen bieten wichtige Angaben zur Textgeschichte und für die Kenntnis der Brunoforschung).

[1]) Den Beginn machte F. H. Jacobi in seinem Auszuge aus dem Dialoge von der Ursache, dem Prinzip und dem Einen (Werke, Leipzig 1819, Bd. IV, 2. Teil (Beylage) *Über die Lehre des Spinoza in Briefen.*

interessanten auszuschalten. So wurden alle lullischen Schriften als eine Verirrung angesehen, die höchstens als historisches Kuriosum gelten durfte und mit den eigentlichen philosophischen Schriften Brunos in lockerem oder auch in gar keinem Zusammenhang stünde. Die magischen Schriften lagen bis vor kurzem vergessen in den Handschriftensammlungen verschiedener europäischer Bibliotheken[1]). Die Gelegenheitswerke dienten vornehmlich als Quellen für die Biographie und Charakterzeichnung des Philosophen. Die Komödie lag zu sehr abseits von den übrigen Schriften, um als wesentlicher Ausdruck einer Weltanschauung zu gelten. In dieser Weise lösten sich die in eigentlichem Sinne philosophischen Werke Brunos von den übrigen ab. Mit der gleichen Methode isolierte man von den heterogenen Inhalten seiner Hauptschriften die Erkenntnislehre, die Naturphilosophie, die Metaphysik und die Ethik.

Die einander widersprechenden Ergebnisse erklären sich dadurch, daß diesen Unterscheidungen des Wesentlichen vom Unwesentlichen durch das geschilderte Eliminationsverfahren bereits die Deutung des Lebenswerkes des Denkers vorangegangen war. Diese Deutung ist aber in allen Fällen eine Anpassung seiner Gedanken an die Anschauungen, mit denen der Biograph, der Historiker oder der Philosoph an sie herantraten[2]). So hat der erste große Biograph, Christian Bartholmès[3]), Brunos Pantheismus im Sinne Spinozas oder gar Hegels gedeutet. In Moriz Carrieres Darstellung[4]) erscheint der Denker als Theist, d. h. in einem philosophischen Habitus, der sich eher für die Renaissance-Philosophen des Schlages Patrizis oder Campanellas eignet[5]). Der Schweizer Brunnhofer betonte hingegen Brunos naturalistischen Monismus, als handle es sich um einen Vorläufer Darwins und Haeckels[6]). Trotzdem gilt Bruno allgemein als ein unmittelbarer Vorläufer von Leibniz! Mit ebenso reicher Dokumentierung könnte man Bruno zur Gefolgschaft Epikurs rechnen, ihn zum Pythagoreer machen

[1]) Vgl. die Vorrede zum 3. Bande der Opera, ed. naz.

[2]) Diese Tatsache hat als erster Tocco in *Le opere latine di Giordano Bruno*, Firenze 1889 (in der Einleitung) hervorgehoben und Spampanato, Vita di G. B., Messina 1922, S. XXXVIII bestätigt.

[3]) G. Bruno, Paris 1846—1847.

[4]) Die philosophische Weltanschauung der Reformationszeit in ihren Beziehungen zur Gegenwart, Stuttgart u. Tübingen, 1847.

[5]) Vgl. hierzu L. Blanchet, Campanella, Paris 1920.

[6]) G. Brunos Weltanschauung und Verhängnis, aus den Quellen dargestellt, Leipzig 1882. Vgl. die Kritik E. Cassirers, Das Erkenntnisproblem I, 581.

oder ihn mit gleichem Rechte als einen neuplatonischen Mystiker ansehen; an Belegen dafür würde es in seinen Schriften in keinem Falle mangeln.

Die Veröffentlichung der venetianischen Prozeßakten[1]) gab aber der Forschung eine neue, sichere, wenn auch nicht entscheidende Richtung. Die eindrucksvollen Aussagen Brunos vor dem Inquisitionsgericht der Republik schienen das endgültige Stadium seiner Philosophie zu enthalten und die Maximen zu bieten, nach welchen es möglich wäre, sein Lebenswerk zu deuten. So konnte Felice Tocco drei Entwicklungsstufen vermuten, die den Denker von der neuplatonischen Mystik zum Monismus der Eleaten und schließlich zur Atomistik führte[2]). Tocco erkannte zuerst nicht, daß diese drei Lehren keine Entwicklungsstufen darstellen, sondern in Brunos Werken nebeneinander auftreten, obwohl sie sich gegenseitig ausschließen und aufheben. Sein Verdienst liegt auch hauptsächlich in der Leistung, durch die genaue Analyse sämtlicher Schriften Brunos die Widersprüche seiner Lehren aufgedeckt, ohne sie durch dialektische Kunstgriffe und Kunstücke verschönert oder ausgeglichen zu haben. Deshalb erscheinen Brunos letzte Aussagen vor seinen venetianischen Richtern nicht nur dürftig und mangelhaft, sondern auch in sich selbst widerspruchsvoll und mit dem vorliegenden Gesamtwerke des Denkers unvereinbar. Trotzdem ging neuerdings Erminio Troilo von ihnen aus, um zum Keim der Brunoschen Lehre zu gelangen, und von diesem aus die von Tocco vermutete Entwicklung der Brunoschen Philosophie vom neuplatonischen Mystizismus zum reinen positiven Materialismus vorsokratischer Observanz zu bestätigen[3]). Dilthey sieht hingegen in Bruno „den ersten monistischen Philosoph der neueren Völker", der im Ringen nach dem Verhältnis von Transzendenz und Immanenz über verschiedene Stufen hinweg im Substanzbegriff Spinozas das Gemeinsame und Abschließende findet[4]). Schließlich fand Giovanni Gentile in seinen

[1]) Im Anhang zu Domenico Berti, Vita di G. B., Torino 1868 (2. Aufl. 1889), neuerdings nachgedruckt von Spampanato, a. a. O.

[2]) La filosofia di G. B. in Le opere latine di G. B. 1889, Parte Quinta, bes. S. 373. Toccos Auffassung wurde bestätigt von R. Mondolfo, La filosofia di G. B. e la interpretazione di Felice Tocco, Firenze 1912 (Cultura filosofica), aber von Tocco selbst aufgegeben und von G. Gentile als unhaltbar erklärt (in 'La critica', Bd. X, 1912, S. 281 ff.).

[3]) G. B. (in der Sammlung „Profili" des Verlegers Formiggini) Rom 1918.

[4]) Gesammelte Schriften, II. Bd., 1914, S. 330 ff.



feinsinnigen Analysen dieser Lehre, daß die Anschauung der *mens insita omnibus* die Seele der Brunoschen Spekulation wäre, „ohne welche kein Satz, keine Seite seiner Schriften verständlich wird“ [1]). Zweifellos läßt sich der zwischen plotinischer Emanationslehre und demokritischem Materialismus bestehende grundsätzliche Widerspruch ausgleichen, wenn Kosmos und Atom als beseelt angesehen werden, wenn Atom im Sinne einer aktiven teleologischen Substanz, nicht also in dem einer materiellen, entseelten, mechanischen aufgefaßt wird. Aber diese Deutung der Monadologie Brunos mit der Substanzlehre Spinozas überträgt auf die chaotische Anschauungswelt des Nolaners die strengen Ordnungsprinzipien, die sich aus der gewaltigen und läuternden Anspannung des Geistes Spinozas ergaben, in Brunos Schriften aber weder eindeutig noch entscheidend auftreten [2]). So scheitern an seinem eigenen Werke alle Versuche einer Systematisierung seiner Lehren, die sich niemals in einer Formel verdichten lassen, ohne daß bedeutende Teile oder ganze Reihen von Brunos Schriften dem ordnenden Prinzip geopfert werden müßten.

Ergebnisreicher, weil dem Gesamtwerke Brunos adäquater, erscheinen deshalb immer wieder die Analysen Felice Toccos, welche erst den Inhalt und die Lücken der einzelnen Schriften zugänglich machten [3]). Dieser Leistung des florentinischen Historikers der Philosophie wurde entgegengehalten, daß sie zu philologisch sei, um dem Denker und seinem Werke gerecht zu werden [4]). Diese Kritik entspringt aus einer zu engherzigen Auffassung der Philologie. Für einen Philologen sind Toccos Wiedergaben der Werke Brunos und die

---

[1]) G. B. e il Pensiero del Rinascimento, Firenze [1920], S. 74.

[2]) Die wenigen von Höffding, Geschichte der neueren Philosophie übers. von F. Bendixen, Leipzig 1895, S. 118ff. und von Laßwitz, G. B. und die Atomistik in der Vierteljahrsschrift für Wiss. Phil. 1884, Bd. VIII, sowie in seiner Geschichte der Atomistik, 1890, Bd. I, S. 365 und 399 angeführten Aphorismen, welche bedingt im Sinne Spinozas gedeutet werden, könnten leicht durch die Anführung anderer Stellen aus Brunos Schriften, in denen seine Monadologie materialistisch-demokritisch erscheint, ihres Wertes und Sinnes beraubt werden. „Bei Bruno bleiben die Atome, selbst wenn er ihnen nachträglich eine Art des Sinnes und Bewußtseins zuspricht, dennoch räumliche Gebilde von bestimmter Art und Form.“ E. Cassirer, Das Erkenntnisproblem I, S. 370. Dazu die klaren kritischen Ausführungen von F. Fiorentino, B. Telesio, Bd. II, S. 107.

[3]) Le opere latine di G. B., Firenze 1889.

[4]) G. Gentile im zit. Aufsatz der *Critica* und neuerdings in G. Bruno (s. o. Anm. 1), S. 69f.

Aufdeckung ihrer Lücken eine gelehrte und deshalb noch keine philologische Leistung. Die Quellenforschung ist ein Teil der Philologie, eine ihrer Bedingungen. Toccos Verdienst liegt darin, daß er diese erfüllt hat, sein Fehler aber in der nachträglichen künstlichen Verwertung der von seiner vorbildlichen gelehrten Arbeit zutage geförderten Materialien. Sein Kritiker Gentile wehrt sich gegen die Übertragung philologischer Methoden auf die Geschichte der Philosophie, und in dieser noch weit verbreiteten Meinung befangen, übersieht er die Tatsache, daß die Philologie eine indiskrete und vorwitzige Wissenschaft geworden ist, seitdem sie das Wort ebenso als Mittel wie als Ergebnis jeder geistigen Leistung betrachtet und infolgedessen alles Gesprochene und Geschriebene in ihr Bereich einschließt; also auch die Philosophie und die Naturwissenschaften, soweit sie nicht in mathematischen Formeln eine eigene konventionelle Sprache erzeugt haben. Wer hierfür keinen Sinn hat oder in diesen Bekenntnissen eines Philologen eine *petitio principii* zu erkennen glaubt, wird sich von methodologischen Erörterungen nicht bekehren lassen. An deren Stelle mögen uns hier, im Zusammenhang mit der Analyse der Werke Giordano Brunos, die Erfahrung und ein programmatischer Vorblick dienen.

Wir sahen, daß die Historiker der Philosophie bestrebt waren, die Problematik des Lebenswerkes Brunos mit einer Aussage aufzulösen, die seine letzte oder endgültige Meinung verkünde und somit ebenso die Einzelstufen seiner Entwicklung erkennen, wie seine Stellung in der Geschichte der Philosophie feststellen lasse. Hierdurch ist aber für jemand, der sein Augenmerk aufs Ganze richtet, Brunos Problematik noch tiefer und rätselhafter geworden. Die Ausschaltung der einen oder der anderen Klasse seiner Schriften, die Hervorhebung von Einzelinhalten und die Heranziehung jüngerer Lehren für die Deutung der Brunoschen, erweisen sich aus den widerspruchsvollen Ergebnissen als willkürlich und unzureichend. Hinter diesen Bemühungen ist die an sich richtige Überzeugung erkennbar, daß wenn das Werk eines unsystematischen Denkers sich nicht in ein geschlossenes System bringen lasse, es doch mindestens eine Weltanschauung, irgend eine zwischen Glauben und Erkenntnis liegende oder schwebende Meinung ergeben müsse. Wie mannigfaltig auch die Deutungen der Lehre eines solchen Denkers sein mögen, so befindet sich doch in ihr gewöhnlich ein fester Punkt, der außer Diskussion steht und ebenso der Lehre

selbst, wie ihren Deutungen als Pol dient. Bei aller Mannigfaltigkeit seiner Inhalte und Formen hat Platos Lebenswerk, das als Symbol für die Eine Richtung des philosophischen Denkens gilt, in der Ideenlehre den Pol, nach welchem es gravitiert und nach welchem sich die Forschung, die Wiedergabe seiner Anschauungen, die Kritik seiner Äußerungen auf allen Gebieten der Philosophie immer wieder orientieren. Es lag nahe, bei Bruno nach einem Schwerpunkte zu suchen. Die Darsteller seiner Lehren jagten ihm in verschiedenen Richtungen nach, und die Vorstellung der Geschlossenheit des Renaissance-Menschen steigerte die Aussicht nach dem Gelingen dieser Sysiphusarbeit zu einer täuschenden Zuversicht. Diese Vorstellung liegt schon der Idealgestalt zugrunde, welche Bruno nach langer Vergessenheit wieder volkstümlich machte. Schelling, der den Nolaner nur aus dem Auszuge kannte, den Jacobi aus dem Dialog *de la Causa* veröffentlicht hatte, fühlte sich von einer in nachgalileischer Zeit sehr selten gewordenen Wesensverwandtschaft zu ihm hingezogen und machte aus ihm den Sprecher seiner Naturphilosophie und Ästhetik[1]). In seinem Dialoge erscheint Bruno als ein zielsicherer Dialektiker von sokratischer Überlegenheit und Strenge, feierlich in Wort und Gebärde, eindringlich im Lehren, vornehm im Widerlegen, als eine antike Idealgestalt, die durch den platonisierenden Stil des Werkes statuenhaftes Relief erhält. Ein Jahrhundert später zeichnete Dilthey den historischen Bruno als Ausdruck und Typus der Weltanschauung und des Menschen der italienischen Renaissance[2]). Als solcher kann er sicherlich gelten, aber in einem andern Sinne; nicht gar in der Idealisierung und Zurechtmachung seiner Persönlichkeit und Lehre, sondern mit allen seinen Widersprüchen und Ungereimtheiten, mit allen Höhen und Tiefen, in denen sein Geist sich bewegt, als Abenteurer und Märtyrer, als Weiser und Possenreißer, als Dichter und Denker; so vollständig, wie er sich in seiner lebendigen Zeitumgebung dem Auge des Philologen offenbart, dem jede Äußerung in Taten und Worten als Beitrag für die asymptotische Näherung an die Wahrheit dient. Diese rücksichtslose Methode hat die Vorstellung des in sich geschlossenen, in sich gefestigten, zielsicheren, innerlich freien, herrischen und allgewaltigen Renaissance-Menschen in die Erkenntnis

[1]) Bruno, oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge, 1802.
[2]) Vgl. Dilthey, Weltanschauung und Analyse des Menschen seit Renaissance und Reformation, Gesamm. Schriften, II, 1914, S. 297—311.

verwandelt, daß die großen geistigen Helden und Führer mit allen, die über die Grenzen eines Faches oder einer speziellen Betätigung hinausschauten, bald mehr, bald minder gequälte Doppelnaturen waren, denen der Kampf um Glauben, um Erkenntnis, um Wissen und um Gott, die Seele spaltete oder den Geist zur Versöhnung von Altem und Neuen, von Irdischem und Himmlischen, von Glauben und Aberglauben in jeder erdenklichen Weise trieb. Solche Doppelnaturen waren Leonardo da Vinci und Michelangelo; Ficin und Pico; Cardan und Porta und schließlich Campanella und Bruno, die Dioskuren der Renaissancephilosophie.

Bruno ist unter allen Genannten und in einer Kultur, die sich als konfliktenreich, zersetzt und auseinanderstrebend erwies, die tragische Gestalt. Tragisch nicht nur im Martyrium, das Läuterung und Verklärung bedeutet, sondern vielmehr im ruhelosen Leben, das in ihm selbst und in seiner geistigen Umwelt seine Wurzeln hatte. Bruno war der Einsame unter den Helden, Denkern, Meistern, Führern seiner großen Zeit. Sie haben alle, in der Werkstatt, in den Ämtern, in den geselligen höfisch-akademischen Zusammenkünften, in den Schulen, das ungestörte Feld ihrer Betätigung gefunden, die, wenn nicht Erlösung, doch Frieden, Ruhm, Geltung, Freundschaften und materielle Sorglosigkeit sicherte. Von den Philosophen der Renaissance, zu denen Bruno noch gehört, hatte Telesio seinen Freundeskreis, Porta sein akademisches Geschäftsunternehmen, Cardan seinen Lehrstuhl in Bologna. Campanella, der an seiner mystischen Sendung als Weltverbesserer niemals irre wurde, fand eine Schar von Mutigen und Verzweifelten, die ihn als geistigen Führer eines kommunistischen Putsches anerkannten und sich von ihm und mit ihm ins Unglück stürzen ließen[1]). Nach 26 im Kerker verbrachten Jahren, intrigierte er dann zuerst in Rom, dann in Paris, um seine Projekte einer sozial-politischen Reform der Menschheit mit Hilfe von Papst und König zu verwirklichen. Die Horoskope, die er am Ende seines Lebens dem neugeborenen Dauphin, dem späteren Ludwig XIV. stellte, bestätigten und verkündeten ihm den bevorstehenden Triumph der von ihm erdachten universellen Theokratie, das Herannahen des goldenen Zeitalters. Inmitten dieser Hoffnungen überraschte ihn der Tod in seiner Zelle des Dominikanerklosters zu Paris. Er starb im Kreise seiner Freunde; sanfte, einschmeichelnde Musik schlug den Rhythmus seiner

[1]) Vgl. L. Blanchet, Campanella, S. 33ff. ('Le complot de Calabre').



letzten Stunden, der Duft der Blumen und der brennenden aromatischen Pflanzen, die den bösen Geistern den Weg zu ihm versperren sollten, drang zu ihm mit den letzten Atemzügen, während sieben Lichter ihn an den Glanz der Planeten und an die Allmacht der Gestirne erinnerten[1]).

Bruno hatte keine apokalyptischen Hoffnungen, die ihn einlullten, keine Erwartungen, denen er nachstreben konnte, kein Plätzchen auf der Erde, das ihm hätte zusagen können. Er war und fühlte sich überall als Fremdling und Eindringling, er machte sich überall verdächtig, unbeliebt und unerwünscht. Im Kloster zu Neapel wuchs er als Wunderkind unverstanden und verständnislos auf. Rügen und Prozesse trieben ihn in die Flucht. Er zieht von Stadt zu Stadt durch Italien, gelangt über Frankreich nach Genf, beleidigt mit einem herausfordernden Pamphlet den ersten Theologen der Akademie und entzieht sich durch die Flucht der Verfolgung und Verachtung. In Toulouse verursachte seine Vorlesung einen Aufruhr der Zuhörerschaft, die ihn zur Niederlegung seines Lehramtes zwang. In Paris betätigte er sich eher als Gedächtniskünstler, denn als Philosoph, zog aber, seiner Erfolge überdrüssig und seinem unsteten Wesen folgend, mit dem französischen Gesandten Michel de Castelnau nach London. Er bewirbt sich um einen Lehrstuhl in Oxford, wird aber sofort und, wie es scheint, „cum infamia“ von der Universität verjagt, an welcher er, wie aus dem Dialog *La cena delle ceneri* hervorgeht, das kopernikanische System vorzutragen gewagt hatte. Er verließ nach zwei Jahren, des höfischen Wohllebens überdrüssig, das gastliche England, wo er seine Hauptwerke geschrieben und veröffentlicht hatte. Sein neues Auftreten in Paris mißfiel und setzte ihn tätlichen Angriffen aus, sodaß er Frankreich den Rücken kehrte und sich nach Deutschland begab. Er nahm Aufenthalte von verschiedener Dauer in Wittenberg, Prag, Helmstedt und Frankfurt, immer geschäftig und immer in Not, bis ihn die stets wache Liebe zu Heimat, die Hoffnung auf Ruhe und die Verlockungen des Giovanni Mocenigo nach Venedig zogen, wo ihn die Nichterfüllung seiner Versprechen, der Wunsch, wieder nach Deutschland zurückzukehren und unbedachte Äußerungen in das Inquisitionsgefängnis und vor das Inquisitionsgericht trieben. Die sieben Jahre trotzigen Schweigens, die er, nach seiner Auslieferung, im römischen Kerker verbrachte, vollendete er auf dem Scheiter-

---

[1]) Ebda. S. 63 ff.

haufen auf dem Campo de' fiori, den Blick vom Kruzifixe abgewandt, den Neugierigen mehr ein Schauspiel als eine Mahnung, in der grauenvollen Einsamkeit seiner Todesstunde sich selbst und seinen Überzeugungen treuer, als er es je im Leben gewesen war.

War diese Einsamkeit, deren er sich bewußt war[1]), eine Notwendigkeit seines Wesens? war sie die Folge einer sozialen Unverträglichkeit, etwa eines weltfliehenden asketischen Triebes, eines selbstherrlichen Hochmutes, der Misanthropie von Molières Alceste, oder der Ausdruck hamletischer Zweifel, der Groll eines beleidigten „enfant terrible“, die Gebärde des prophetisch vorausschauenden Weitblickes eines für Zukunft und Ewigkeit Geborenen, oder schließlich der Zustand des Zurückgebliebenen und Verstoßenen, der nicht mit der Zeit lebt und, wie Don Quijote, Chimären literarischer Prägung nachjagt? Die Ausschließlichkeit einer Antwort ist nicht zu erwarten, wenn man entschlossen ist, die Widersprüche, die sich in den Werken und im Wesen Brunos finden lassen, als eine Realität hinzunehmen, die nicht verschönert werden soll, sondern als Ausdruck einer persönlichen Einheit gelten, die über die Eindeutigkeit historischer, ethischer und psychologischer Klassifikationen hinausragt. Diese Realität ist die auffallendste von allen, die uns bei der Beschäftigung mit Bruno begegnet. Sie wirkt insofern um so eindringlicher, als die dreißig erhaltenen Schriften chronologisch nebeneinander liegen und durch die noch zu erörternden stilistischen Eigentümlichkeiten, trotz der Verschiedenheiten der Sprachen, Inhalte und Darstellungsformen einander näher gerückt werden. Diese stilistische Individualität Brunos ist die andere Realität, die sich der Unversöhnlichkeit seiner philosophischen Äußerungen gegenüberstellt. In diesem Gegensatz zwischen Einheit des Stiles und Widerspruch der Meinungen liegt die wichtigste Problematik seines Wesens und Werkes. Es ist nun die Aufgabe des Stilkritikers, diese Meinungen auf ihren philosophischen Gehalt zu reduzieren und die Form ihres Ausdrucks mit dem Inhalt zu vergleichen.

Nachdem die Forschung eines Jahrhunderts die Widersprüche in Brunos Lehren und Meinungen indirekt aufgedeckt hat und

[1]) Vgl. neben dem Prolog zum 'Candelaio' die Sonette vor dem Dialoge de l' infinito etc. und in den 'Eroici furori', wofür folgende Worte aus dem Dialoge de l' infinito etc. (ed. Gentile I, S. 387, ed. Lagarde 381) als Kommentar dienen mögen: „Jeder weiß wie er in den Universitäten gehaßt ist, welch Feind er der gemeinen Meinungen ist, daß niemand ihn lobt, niemand ihm beistimmt und jeder ihn verfolgt.“



durch Ausgleichsversuche verschiedener Art noch vertieft, kann man sich hier auf das Wesentliche beschränken und vornehmlich die von Bruno berührten wichtigsten Fragen seiner und der Philosophie überhaupt ins Auge fassen. Da aber keine einzige seiner Schriften Einem Gegenstande gewidmet ist und jede einzelne die sublimsten Fragen mit den weniger spannenden und wichtigen Philosophemen in sprunghafter Folge verbindet, ist eine lockere Gruppierung der Inhalte der einzige aussichtsreiche Weg, um Brunos Anschauungen festzulegen. Die Heranziehung der Quellen, die dort erfolgen soll, wo Brunos Abhängigkeit von anderen Denkern durch die Identität des Inhalts und des Ausdrucks über jedem Zweifel steht, verfolgt den vielseitigen Zweck, seine historische Stellung, seine philosophische und literarische Bildung und seine eigene Dialektik zu erkennen[1]). Wie fremdes und eigenes in seinem Werke verknüpft ist, zeigt die Analyse des Stiles. Hierbei kommen die lateinischen Schriften zu ihrem Rechte, wiewohl die italienischen die bedeutendsten und inhaltsreichsten sind.

Die Frage, ob und inwiefern Bruno sich der Wege bewußt war, die ihn zu seinen Erkenntnissen führten, veranlaßt zunächst die Sammlung und Auslegung seiner Äußerungen zur Erkenntnistheorie. Mehr als Aphorismen können wir weder von ihm, noch von seinen Zeitgenossen, auf diesem Gebiete der Philosophie erwarten. Und selbst diese sind bei Bruno außerordentlich verworren und widerspruchsvoll. In seiner lullisch-mnemotechnischen Schrift 'de Umbris idearum', 1582 in Paris erschienen, unterscheidet Bruno zunächst neun Stufen der Erkenntnis, deren sieben — von der „purgatio animi“ bis zum Gebet — aus Ficins' Zusammenfassung der Plotinischen Erkenntnislehre wörtlich übernommen sind, während die zwei letzten, die „transformatio sui in rem“ und „rei in se ipsum“ Brunos Ergänzung darstellen[2]). Sie bedeuten die ekstatische Vereinigung von Subjekt und Objekt, die Aufhebung des Gegenüberstehens von Ich und Gegenstand, wie sie die plotinische Mystik ebenfalls ge-

[1]) Alle genannten bedeutenderen Biographen Brunos haben wichtiges Quellenmaterial herangezogen. Erschöpfend sind aber nur die Werke von Felice Tocco, Le opere latine etc. 1889 und Le fonti più recenti della filosofia del Bruno, Rendiconti della R. Accademia dei Lincei, 1892.

[2]) 'De Umbris idearum', 2. Teil, conceptus XIX, T. Vgl. die Parallelstellen bei Tocco, Opere latine S. 43ff. und 362ff. Tocco gibt zu, daß die Äußerungen Brunos ohne Zuhilfenahme der Plotinausgabe Ficins so gut wie unverständlich wären.

lehrt hatte. Durch diese Überzeugungen ist Bruno mit der am Ende seines Jahrhunderts bereits erloschenen Überlieferung des florentinischen Platonismus Ficins' und seines Kreises ebenso verbunden, wie von den zeitgenössischen Philosophen, Telesio und Campanella, grundsätzlich getrennt. Aber schon nach einem Jahre gab er jene Stufenfolge der mystischen Erkenntnis auf oder er erinnerte sich deren nicht mehr. Im 'Sigillus Sigillorum' (1583), ebenfalls eine lullisch-mnemotechnische Schrift, sind die Stufen nur vier, und zwar „sensus, imaginatio, ratio, intellectus", während die Ekstase als ein eigenes, von den erwähnten Graden unabhängiges Gebiet der geistigen Betätigung erscheint, welche zu den höchsten Erkenntnissen führt. Er nennt sie „contractio animi" und stellt deren fünfzehn verschiedene Arten auf[1]). In diesen Unterscheidungen der Erkenntnisgebiete und -Formen konnte man etwas wie eine Erkenntnispsychologie vermuten. Sie ist aber nur scheinbar eine solche. Vielmehr entsprechen die vier Grade den Erkenntnisstufen des Boethius, die Bruno jeweils nach Epikur, Demokrit, Empedocles, Parmenides, den Pythagoreern und Aristoteles definiert und unterscheidet, ohne dabei den plotinischen Glauben an die Allbeseelung des Alls aufzugeben, der wiederum alle Rationalität auflöst und zugunsten der „contractio" verdrängt[2]). Wiewohl Bruno in diesen und in den zeitlich unmittelbar folgenden Werken mit Unterscheidungen und Nüancierungen innerhalb des rationalen, wie des seherischen Erkennens nicht spart, geht es hervor, daß er zu endgültiger Klarheit niemals gelangt ist, und daß seine gnoseologischen Äußerungen die Phasen seiner schwankenden Naturphilosophie und Metaphysik mitmachen[3]). Da ihm die plotinische Emanationslehre immer gegenwärtig war und die Beseelung der Materie eine Tatsache, konnte sein animistischer Panpsychismus nicht die Grenze

---

[1]) 'Sig. Sigill.' §§ 35 ff. Gfrörer S. 569 ff.

[2]) Es ist nicht richtig mit Tocco (Op. lat. S. 363) anzunehmen, daß die „contractio", die fünfte und letzte Erkenntnisstufe bedeutet, sich also an den „intellectus" anschließe. Die Erkenntnisgebiete der vier Stufen sind ursprünglich von denjenigen der „contractio" getrennt. Ebenso ist das Erkenntnisbereich der einzelnen Stufen jeweils gesondert, wie es Boethius an einer den Quellenforschern entgangenen Stelle (Consol. Philos. Prosa 10) klar zu erkennen gibt: „aliter sensus aliter imaginatio, aliter ratio, aliter intelligentia contuetur etc." Es handelt sich also um die Stufen des jeweils Erkennbaren, nicht um diejenigen der Erkenntnis, wie schon bei Plotin (Enneades, V, 2, 1 der Übersetzung Ficins). Die Verwechslung liegt bei Bruno.

[3]) Vgl. Tocco, Op. lat. S. 366 ff.

zwischen empirischem oder vernunftgemäßem Erkennen und übersinnlichem oder ekstatischem Schauen, also zwischen Wissenschaft, Philosophie und Glauben, zwischen Spekulation und Kontemplation erfassen. Bald erscheinen sie getrennt und bald in einer Stufenfolge vereinigt, deren Glieder sich hier vereinfachen und dort vermehren, ohne jemals eine endgültige Form und ein eindeutiges Ziel zu erreichen, d. h. entweder für die Relativität oder für die Absolutheit des Erkennens zu entscheiden. Während er z. B. im zweiten Dialoge 'de la causa' (1584), ebenso wie im Werke über die Schatten der Ideen (Intentio I A u. ff.) die Unmöglichkeit letzter metaphysischer Erkenntnisse behauptet, gibt er andererseits ein Jahr später in den 'Eroici furori' (1585) die Gotteserkenntnis und -Anschauung, sogar die Vereinigung in Gott in der Ekstase mit begeistertem Gedankenfluge zu[1]). „Bruno ist, wie kein anderer, von dem Verlangen, die empirische Wahrheit und Wirklichkeit der Dinge zu ergreifen, erfüllt. Auf der anderen Seite bildet der Kampf für das Recht und die Selbständigkeit des reinen Denkens das Grundmotiv seiner Lehre und seiner Persönlichkeit. Aber indem er diese beiden Momente nicht in ihrer wechselseitigen Bestimmung durcheinander erfaßt, kann er sie auch gesondert nicht durchweg in gleicher Klarheit festhalten“[2]). Dieses Fluktuieren der Meinungen wäre unbegreiflich, wenn man nicht mit schlagenden Zeugnissen bewiesen hätte, daß Brunos erkenntnistheoretische Äußerungen aus älteren entgegengesetzten philosophischen Überlieferungen übernommen sind und nicht aus der „contractio animi“, aus Brunos Selbsteinkehr, aus der bewußten Prüfung der eigenen Gedankenleistung entstanden. Dies zeigt am deutlichsten seine schwankende Terminologie. Plötzlich tauchen Ausdrücke von rätselhafter Bedeutung auf — wie *attentio* und *intentio* — die weder durch Definition geklärt, noch durch den Zusammenhang auslegbar sind und niemals wiederkehren[3]); oder es werden von Fall zu Fall den übernommenen Termini — wie z. B. *sensus*, *ratio*, *imaginatio*, *phantasia*, *mens*, *intellectus* — Bedeutungsschattierungen beigelegt, die sich niemals völlig decken[4]); oder es lassen sich nicht minder charakteristische

---

[1]) ed. Gentile, Bd. II, S. 340 ff.

[2]) s. Cassirer, Erkenntnisproblem I, S. 372.

[3]) 'De umbris idearum', II, Conceptus XIX T. — Über den Sinn von *intentio* handelt Bruno ausführlich in der 'Summa terminorum metaphysicorum' (1591), ed. Gfrörer S. 452.

[4]) Vgl. 'Sigillus Sigillorum', De quintuplici et simplici progressionis gradu,

Stellen erkennen, an welchen Bruno nach dem Gedächtnis zitiert und, ohne sich dessen bewußt zu sein, die fremden Gedanken mit Worten wiedergibt, die aus anderen Sphären der Anschauung übernommen sind [1]). Man ersieht schon hieraus, daß Brunos Äußerungen nicht einem geschlossenen Anschauungskomplexe, sondern einem weitverzweigten Wissen entspringen, welches sich je nach den unmittelbaren Zwecken gebieterisch vorandrängt, um die Autonomie seines Denkens zu untergraben. Es ist deshalb eine dankbarere Aufgabe, diesen aus Brunos Gefühlsleben hervorbrechenden Impulsen zur Selbständigkeit nachzuspüren, als durch hinfällige Konstruktionen ein Lehrgebäude aufzurichten, das weder Plan noch Fundament besitzt. Sie sind in Brunos Leben und Werden deutlicher erkennbar, als in seinen gelegentlichen Äußerungen über Wege und Lehren der Erkenntnis.

Leider hat Bruno, der so oft und so gerne von sich selbst in seinen Werken berichtet, nicht deren Geschichte geschrieben, wie es Cardan und Campanella, bei der Verzettlung ihrer Schriften, zu tun für gut befanden [2]). Und da alle Äußerungen Brunos immer bestimmt klingen und von der stärksten Überzeugung stilisiert zu sein scheinen, fehlt uns die Geschichte seiner Zweifel, die soviel Licht auf sein Werden und Wirken werfen könnte. Zu Beginn seines Lehrgedichts „de Immenso“ erzählt er die erste Regung seines Erkenntnistriebes. Dort versinnbildlicht Bruno mit einem Gleichnisse die Trugschlüsse nach der bloßen Sinneswahrnehmung, deren sich die Verteidiger der Lehre von der Begrenztheit der Welt schuldig machen, und erzählt, wie ihm in der Kindheit der Vesuv, von Nola aus gesehen, als das düstere und totbringende „discrimen mundi“ erschien, während die erste nahe Betrachtung des Berges ihm die üppige Vegetation und die unermeßlichen Horizonte

---

§§ 31 ff.; de la causa, dialogo II° (ed. Gentile S. 174 f.), dial. III° (id. S. 215), dial. V° (id. S. 248); 'de l' infinito', universo e mondi, dial. I° (id. S. 280), sowie die von Tocco a. a. O. angeführten Stellen.

[1]) So verwechselt Bruno (Sigillus Sigill., § 31) die ursprüngliche Bedeutung von *ratio, imaginatio* und *phantasia* und vertauscht die Namen und die Begriffe. Von *phantasia* ist dann überhaupt nicht mehr die Rede.

[2]) Vgl. Cardans Autobiographie und „de libris propriis“ in Opera, Lugduni 1663, Bd. I, S. 55—150 und Campanella „de libris propriis et de recte ratione studendi syntagma“, Paris 1642 (verfaßt 1631). Bruno hat nur einen Katalog seiner Schriften aufgestellt (V. Spampanato, Vita di G. B., Documenti veneti, S. 707).



erschloß, die sich dort seinem Auge boten[1]). Da schärfte sich in der Verwunderung sein Blick und sein Geist:

„Attonitus novitate meos tum arguo primum
Mendaces oculos".

Dieses Staunen war von der Reflexion begleitet:

„Sic puerum docuere prius dubitare parentes".

Daß diese Zweifel schon damals die Tragweite besaßen, die der reife Bruno ihnen zuschreibt, ist nicht anzunehmen. Aber der Sinn dieses autobiographischen Bekenntnisses ist, daß die erste Regung seines spekulativen Geistes das Staunen, das *θαυμάζειν* war, also die primitivste Voraussetzung jedes Philosophierens. Die wiedergegebenen Verse verraten den frühen, spontanen Erkenntnistrieb, der den jungen Bruno nicht zu altklugen Spekulationen, sondern zu eifrigem und fleißigem Lernen führte. Mit diesem Studium legte er schon in den Jahren seiner Kindheit die Grundlage zu jener umfassenden, staunenswerten Gelehrsamkeit, die sein Reichtum und sein Verhängnis wurde. Der von ihm geschilderte erste Eindruck, den ihm das neue Naturschauspiel, die überraschende natürliche Umwelt vermittelte, fällt zeitlich mit dem Beginn seiner geistlichen und gelehrten Betätigung zusammen. Bruno war vierzehn Jahre alt, als er von Nola nach Neapel übersiedelte und sich diesen Studien widmete, welche sich über die Logik, die Dialektik und die Lektüre lateinischer Klassiker, als Vorstufen der höheren literarischen und philosophischen Bildung erstreckten[2]). Dann wurde ihm der für die Novizen des Dominikanerordens satzungsgemäß festgesetzte Unterricht zu teil, der gleichzeitig mit der rhetorischen Propädeutik zur Kanzelberedsamkeit, die Lektüre und Meditation der patristischen Literatur, der Schriften des Thomas Aquinas, der Aristotelischen Traktate und zahlreicher Bearbeitungen und Kompendien der philosophischen und praktischen Theologie umfaßte. Im Kloster, wie in dem ihm angegliederten *Studium generale*, herrschte die scholastische Restauration, die unter dem Einfluß des Tridentiner Konzils und von den spanischen Machthabern begünstigt, mit äußerster Strenge durchgeführt worden war. Seine Lebensführung lieferte keinen Beitrag zu der von Verbrechen und Schandtaten aller Art erfüllten chronique scandaleuse seines Klosters[3]).

---

[1]) Opera, ed. naz. Bd. I, 1, S. 313 ff.

[2]) S. die Einzelheiten bei V. Spampanato, Vita di G. B. S. 67 ff.

[3]) Vgl. die Dokumente das. S. 136 ff. und 198 ff.

Die Regsamkeit seines Geistes und sein staunenswertes Gedächtnis fielen allgemein auf. Er hatte in wenigen Jahren eine umfassende theologische Bildung erreicht, die ihn zum Lehramte befähigte. Aber als die theologische und scholastische Bücherwelt keine Geheimnisse mehr für ihn barg, begann er in seinem achzehnten Jahre, wie er vor den venetianischen Richtern zugab, an den Heilswahrheiten zu zweifeln[1]). Da hieß es für den nach Wissen und Erkenntnis ringenden, jenseits der Grenzen der approbierten Lehren den Kampf von neuem zu beginnen, dem Leben und den Lehren die Wahrheiten abzugewinnen, die ihm die bisherige Betätigung versagt hatten[2]). In diesen neuen Abschnitt seiner Lehrjahre trat Bruno nicht mehr mit der jugendlichen Suggestionsfähigkeit, die seine ersten Eindrücke von der Welt bestimmte, sondern mit Wissen beladen und von wilden Hasse gegen seine Vermittler beseelt; mit geistlichen Würden ausgestattet, aber von religiösen Zweifeln gepeinigt; mit Lebenserfahrungen bereichert, aber von der Verachtung des gemeinen Alltagslebens leidenschaftlich bewegt; also mit allen pessimistischen, negierenden, düsteren Stimmungen und Überzeugungen belastet, die sich in seinen Schriften entladen und so seltsam mit den Ausdrücken einer optimistischen Weltanschauung kontrastieren. Bruno wandte sich der Betrachtung des Profanen zu, wie es sich in der Stadt Neapel in Leben und Wissenschaft entfaltete und offenbarte. Diese Stadt ward Brunos geistige Heimat und der Schauplatz seiner Weltbetrachtung. Dort wirkten damals, wie zu allen Zeiten, die dunkelsten Triebe und die subtilsten Geister beieinander; freilich nicht wie in den modernen Metropolen, die sich wie Kolonialstädte aus der Einwanderung

[1]) Das. S. 712.

[2]) Im Dialoge 'De l'infinito' (ed. Gentile, I, S. 358 f.) gab Bruno seiner Verachtung der gesamten scholastischen Literatur, die er während seiner Lehrjahre studiert hatte, in einer Form Ausdruck, welche stark an Rabelais (Gargantua, II, § 7) erinnert, indem ihr Wesen und ihre Sprache mit grotesk satirischen Wortbildungen verhöhnt wird. Brunos Spott trifft ebenso die „gran commentatori, parafrasti, glosatori, compendiarii, sumnusti, scoliatori, traslatori, questionarii, teoremisti“ wie die Meister der scholastischen Philosophie, d. h. „i dottori profondi (Aegidius Columna), suttili (Duns Scotus), aurati (?), magni (Albertus Magnus), inexpugnabili (?), irrefragabili (Alexander von Hales), angelici (Thomas Aquinas), serafici (Bonaventura), cherubici e divini. Adde gli frangipetri, sassifragi, cornupeti e calcipotenti. Adde gli profundivedi, palladii, olimpici, firmamentici, celesti empirici, altitonanti. Le deveremo tutti a vostra instanza mandarle in un cesso? Certo, sarà ben governato il mondo, se saranno tolte via e dispreggiate le speculazioni di tanti e sì degni filosofi.“

verschiedenartigster Elemente entwickelten, sondern als Manifestationen eines Naturvolkes, das mit der gleichen Ursprünglichkeit zum Verbrechen, zur Melancholie, zur wonnigen Schwärmerei, zur Phantasie und zur Kalkulation neigt. Dies ist seit Menschengedenken die widerspruchsvolle Physiognomie des neapolitanischen Lebens, das sich heute in den Sittenromanen der Matilde Serao und im idealistischen Systeme Benedetto Croces verkörpert[1]); das sich im 19. Jahrhundert in der beispiellosen Korruption unter den letzten Bourbonen und im Kulte Hegels äußerte[2]); das eine lückenlose kriminalistische Chronik und die 'Scienza Nuova' Vicos vereinigt, eine unausrottbare abergläubische Frömmigkeit neben dem aufgeklärtesten Streben nach Wissen und Erkenntnis im reibungslosen Beieinander birgt. Diese Aspekte gehören dem ganzen italienischen Süden an, aus welchem die italienischen Renaissancephilosophen hervorgingen. Die Verwandtschaft ihrer Lehren und Richtungen zeigt die Übereinstimmung der Natur und der Bildung[3]).

Bruno aber erfaßte in seiner Jugend die Gegensätze, die ihm seine Heimat vor das prüfende und tiefblickende Auge führte. Die triebhafte Leidenschaft des Wissens und Erkennens verschloß ihm nicht, wie seinem Landsmanne und Zeitgenossen Campanella, die rohen Realitäten des Alltagslebens, und er schildert sie, so wie er sie in den verrufensten Gegenden der Großstadt beobachtet hatte, mit dem rücksichtslosen Wirklichkeitssinn der selbstquälerischen Verdrießlichkeit, die sich im Motto seiner Sittenkomödie äußert[4]). Der Schauplatz des „Candelaio" ist genau lokalisiert. Es ist hauptsächlich die Gegend um das Dominikanerkloster, in welchem Bruno aufgewachsen war, und daneben noch verschiedene andere Stadtteile, mit ihren Kirchen, Gassen und Schänken, das Straßengewirr, wo sich seit Jahrtausenden das lärmhafte und bunte Treiben des

[1]) s. Karl Vossler, Salvatore di Giacomo, Heidelberg 1914.

[2]) Beides schildert aus der Anschauung Hippolyte Taine, Voyage en Italie [1865], I, 89 ff. Naples: „Dernièrement on se pressait à une exposition de la Phénoménologie de Hegel. Ils traduisent sans difficulté les mots spéciaux, les abstractions, Dieu sait quelles abstractions! etc." Der politischen und Kulturgeschichte Neapels im 19. Jahrhundert widmeten B. Croce und sein Kreis eine ausgedehnte Literatur.

[3]) Das Bewußtsein der sprachlichen und geistigen Einheit Süditaliens drückt sich in der Bezeichnung „meridionale" aus, welche in Italien für alle dem südlichen Sprachgebiet gehörenden Bewohner der Halbinsel gebraucht wird, während für die anderen Gegenden die landschaftlichen Unterscheidungen gelten.

[4]) „In tristitia hilaris, in hilaritate tristis."

neapolitanischen Volkes abspielt[1]). Die Hauptpersonen, welche Bruno in dieser ihrer Umwelt handeln und reden läßt, sind: der in die Dirne Vittoria närrisch verliebte, in Geiz und Laster ergraute Bonifacio, dessen Ehefrau Carubina ihn mit dem Maler Giovan Bernardo hintergeht; der habsüchtige und einfältige Bartolomeo, der sich von einem Gauner die Kunst des Goldmachens beibringen läßt und schließlich von ihm und seinen Kumpanen um seine Habe erleichtert und mit einer Tracht Prügel beschwert wird; der bornierte Schulmeister Manfurio, der eine lächerliche Versepistel für den verliebten Bonifacio verfaßt und dadurch in die Intrige verstrickt wird, aus welcher er beraubt und übel zugerichtet herauskommt[2]). Um diese Hauptpersonen scharen sich die dunklen Gestalten der „malavita", die Diebe, die Betrüger, die Erpresser und Zuhälter, die Kupplerinnen und Ehebrecherinnen, das ganze von bösen Streichen und verbrecherischen Expedienten lebende Großstadtsgesindel, dessen Ränke der breit hingezogenen, unübersichtlichen Handlung einen lockeren Zusammenhang geben und diese durch den billigen und ungestörten Triumph über die Torheit der Opfer zum Abschluß bringen. Es ist müßig, nach dem künstlerischen Wert dieser Komödie zu fragen. Die 72, in fünf Akten verteilten Szenen sind ebensoviele Skizzen und Einzelbilder nach dem Leben, das Bruno mit äußerstem Zynismus und nicht in literarischer Zurechtmachung in seiner abscheulichen Wirklichkeit wiederzugeben beabsichtigte. Deshalb ist in dem Werke weder Handlung noch Spannung; deshalb gab sich Bruno nicht einmal die Mühe, die Namen der Personen zu verändern, die er porträtierte[3]). Diese sind nicht durch ihren Habitus oder durch besondere Charaktereigenschaften gekennzeichnet, sondern durch ihre Sprache. Und da sie die gemeinsten Ausdrücke des Straßenpöbels, seine Verwünschungen und Blasphemien, seine Zoten und Zweideutigkeiten im Munde führen, erscheinen sie uns wenig nüanciert, wesensverwandt, aus einem Holze geschnitzt[4]).

[1]) Vgl. ed. Spampanato, S. 20 A. 4 und den Kommentar der Komödie. Die Handlung wickelt sich in den Stadtvierteln bzw. in den Straßen Nilo (od. Nido) ab, S. Pietro a Maiella, Cerriglio, Porto, Carmine etc."

[2]) Vgl. Olschki, Geschichte der neusprachlichen wissenschaftlichen Literatur (im folgenden GWL), Leipzig und Florenz, Bd. II, 1922, S. 157 ff.

[3]) Dem genannten Herausgeber des 'Candelaio' ist es gelungen, eine Reihe der handelnden Personen zu identifizieren. Vgl. die Einleitung und den Kommentar von Spampanatos zitierter Ausgabe.

[4]) Dies gilt auch, nach Brunos eigener Aussage, für die drei Hauptpersonen: „l' insipido amante, il sordido avaro, il goffo pedante; de' quali l' insipido

Es ist eine Galerie von Verbrechertypen, aus dem Auswurf der Menschheit zusammengestellt. Ihre Sphäre ist die der inferiorsten Sexualität. Aber nicht alles, was diese traurigen Gesellen in dieser ihrer Sprache sagen, ist neapolitanisch. Bruno hat die pornographische Literatur der Renaissance ausgebeutet, um die Naturfarben stärker aufzutragen. Er hat aus den Facetien, der makaronischen Dichtung, den Komödien, der „poesia bernesca“ und den „Ragionamenti“ des Pietro Aretino zahllose Wendungen übernommen, die sich den Redensarten des Pöbels mühelos anpassen. Dazu haben die Bibel und die Kirchenhymnen die Motive für obszöne Anspielungen, gemeine Sinnverdrehungen und überwürzige Pointen geliefert[1]).

Freilich haben auch andere Autoren, welche sich ebensowenig wie Bruno aus der Pornographie einen Beruf machten, ähnliches geleistet. Aber man darf nicht die Launen vorurteilsloser Naturmenschen mit den Absichten eines verbitterten Sittenschilderers verwechseln. Bruno unterscheidet sich von Folengo oder Rabelais durch seine Humorlosigkeit. Er stellt sich dem Leser seines ‘Candelaio’ schon auf dem Titelblatt als „Fastidito“ vor und hält ihm dadurch seinen Verdruß, seinen Ekel und seine Verachtung vor Augen. Und damit kein Zweifel über seine Gesinnung und Stimmung entstehe, damit man die grotesken Vorfälle, die Schnurren, Possen und Witze, die er im Verlaufe der Komödie vorführt, nicht für Selbstzweck oder für vergnügliche Einfälle eines fröhlich Gelaunten halte, zeichnete er im Antiprologo sein Selbstporträt und schilderte sich als einen Mann „von verwirrtem Aussehen, der in beständiger Betrachtung der Höllenqualen gelebt zu haben und aus der Hutpresse entschlüpft zu sein scheint; der nur lacht, weil andere lachen; den man meist verdrossen, widerspenstig und zornig sehen kann, der immer unzufrieden und bockbeinig ist, wie ein Greis von achtzig Jahren und wunderlich wie ein mit Schlägen traktierter und mit Zwiebeln gefütterter Hund“[2]). Schließlich bekundet er mit den Worten „accademico di nulla accademia“ seine auf die Literatur und Geselligkeit übergreifende Menschenverachtung und gibt dem Leser

non è senza gofferia e sordidezza, il sordido è parimente insipido e goffo, ed il sordido non è men sordido ed insipido che goffo“ (Argomento ed ordine della comedia, ed. Spampanato S. 7 f.).

[1]) Vgl. den Kommentar Spampanatos, passim.

[2]) Antiprologo, ed. Spampanato S. 19.

dadurch bekannt, daß seine Komödie nicht mit den üblichen, welt- und wirklichkeitsfremden Lustspielen zu verwechseln ist, die in den literarischen Kränzchen der Renaissance aufgeführt und applaudiert wurden. Doch sind die drei ineinander verflochtenen Hauptmotive des Candelaio die üblichen der Komödien und der satirischen Literatur der Renaissance: die Verspottung der sentimentalen Phraseologie Petrarcas und seiner modischen Nachahmer durch die verliebten Vers'chen Bonifacios; der betrügerischen Alchemie in den Schicksalen Bartolomeos; der störrischen Borniertheit des Pedanten [1]). Wo aber der Gauner Scaramurè die syllogistischen Formeln verhunzt (III, 3), dort äußert sich Brunos Widerwille gegen die formalistische Logik, mit welcher er in seinen Jugendjahren geplagt wurde; und wo immer der Schulmeister Manfurio die klassischen Sprachen verballhornt, erkennt man den Haß gegen den humanistischen Schulbetrieb, der den Buchstaben leben läßt, um den Geist zu töten. Es ist etwas anderes, wenn sich ein Philosoph vom Schlage Brunos der beliebten Motive des Lustspiels bemächtigt, als wenn ein Lustspieldichter sie aus der Überlieferung übernimmt. Bruno hat sie nicht im allgemeinen Sinne satirisch vertieft, sondern im persönlichen polemisch beengt. Sie sind bei ihm ein Bekenntnis und publizistischer Ausdruck der gleichen Überzeugung, die sich später in den italienischen philosophischen Schriften immer wieder in ähnlichen Formen kund tut. Man erkennt daraus, daß Bruno seine literarische Phantasie nicht gespannt und seine satirischen Pointen nicht geschärft hat, um sich seinen Groll von der Seele zu schreiben. Die Gestalten, die er sich aus Jugendeindrücken und -Erfahrungen schuf, verfolgten ihn noch, nachdem seine eigenen Gedankenleistungen und Schriften vollendet vorlagen, und er selbst überzeugt war, seine Gegner mit philosophischen Argumenten und mit den Mitteln der satirischen Publizistik geschlagen zu haben [2]). Sein an Hochmut grenzendes Selbstbewußtsein wirkt deshalb im

---

[1]) Vgl. Gaspary, Gesch. d. ital. Lit., II. Bd.

[2]) Dies erkennt man nicht nur in seinen italienischen Schriften, sondern auch in persönlichen Äußerungen, die Bruno nach deren Veröffentlichung getan hat. Ein wertvoller Beitrag zur Kenntnis seiner Gesinnungen und Meinungen liefern die Tagebücher des Pariser Bibliothekars Guillaume Cotin. Am 12. Dezember 1585 notiert Cotin: „Jordanus ... contemne tous docteurs ... dit que les lecteurs en Italie des lettres humaines sont quasi nuls et de nul acquest.“ Vgl. Auvray in Mémoires de la Société de l'Hist. de Paris, Vol. XXVII, 1900, S. 288 ff. (Spampanato, G. B., S. 652).



entgegengesetzten Sinne als ein Zeugnis der seelischen Gebundenheit, die ihn an die Eindrücke seiner Lehrjahre kettet.

Dieser völlige Mangel an Humor führte ihn so zu einer eindeutig realistischen, negierenden und erbitterten Schilderung menschlicher Schwächen, Torheiten und Gemeinheiten. Die Roheit der Karikatur, die derbe Sprache, die Einseitigkeit der Komödie bei ihrer komplizierten Struktur, das Fehlen jener sinnvollen Gegengestalten, aus denen im satirischen Renaissance-Lustspiel gewöhnlich eine bejahende und versöhnliche Lebensauffassung kontrastierend zur Äußerung kommt, alle diese Eigentümlichkeiten des 'Candelaio' sind Ausdruck von Brunos Erbitterung, die ihm die heitere Überwindung aller Widerwärtigkeiten verwehrte, in die er sich mit der Heftigkeit seines Temperamentes hinein verbissen hatte. Deswegen ist er die Gestalten, die sie verkörpern, nie los geworden. Wir sehen sie in den philosophischen Dialogen, mitten in der Erörterung der höchsten Fragen, handeln und reden. Wir erkennen an der Zähigkeit ihres Bestehens und Auftretens, an ihrer Aufdringlichkeit und Anmaßung, daß sie ein Teil seiner selbst sind, ein unaustilgbares Element seiner Persönlichkeit, in Brunos Natur und Geiste verwurzelt. Sein eigener Haß bindet ihn auch hier an das Häßliche und Gemeine des Menschen und des Lebens und bringt es in seinen philosophischen Schriften, unter selbstgefälligen Obszönitäten, Witzen und Schnurren so unvermittelt und, scheinbar, so unmotiviert zum Ausbruch. Deshalb ist nicht überall in seiner Komödie Gesinnung, Tendenz und Absicht, sondern — wie nur zuweilen in Rabelais' Roman — das Meiste nur Explosion und Erguß eines erdgebundenen Temperamentes, das zu seinem Rechte kommen will. Das Gemeine ist bei Bruno nicht wesenloser Schein, sondern auch eine der Kräfte, die seinen Geist speisen und bewegen. Was hätte sonst Bruno veranlaßt, im Widmungsbriefe an seine „Signora Morgana B.“, neben seinem philosophischen Bekenntnisse, dieselben obszönen Redensarten und lasziven Anspielungen zu gebrauchen, die seine Lustspielkreaturen und die Interlokutoren seiner philosophischen Dialoge so gern im Munde führen? „Hier spricht Giordano die gemeinverständliche Sprache frei heraus und gibt den passenden Namen einem jeden, dem die Natur das ihm entsprechende Wesen gegeben hat“[1]). Die großen Humoristen der

[1]) Vgl. den Widmungsbrief des 'Candelaio'. Genau die gleichen Worte gebraucht Bruno 1585 im Widmungsbrief seines 'Spaccio della bestia trionfante'

Renaissance haben sich durch die Ungeheuerlichkeit ihrer eigenen erdgebundenen Phantasie von den Schlacken der gemeinen Irdischkeit befreit, um zu hohem Menschentum zu gelangen; Bruno hingegen war in seinen wechselvollen Stimmungen bald von ihr angezogen, bald abgestoßen und blieb deshalb durch die dunklen Triebe, die ihn bändigten, in den gröbsten Realitäten befangen. So dürfen wir uns den abstoßenden Realismus einer Komödie erklären, die den Denker der mystischen contractio zum Verfasser hat. Er hat diese Realitäten nicht mit dem Humor überwunden, sondern durch Zynismus vergröbert. Diese in grotesken Verzerrungen und in exakten Augenblicksbildern abgebildete Wirklichkeit blieb dem vielgereisten Weltenschauer immer Neapel, mag sie sich ihm in Paris oder in London aufgedrängt haben. So fest war er in der Heimat verwurzelt, an die ihn eine unglückliche Liebe fesselte.

Die neapolitanische Welt des 'Candelaio' bahnte sich den Weg durch die Philosopheme, die Bruno während seines ersten Pariser Aufenthalts beschäftigten[1]). Fast gleichzeitig mit dem Lustspiel erschien sein erstes philosophisches Werk „Über die Schatten der Ideen", welchem die Anschauungen zugrunde liegen, die ebenfalls ein Vermächtnis der Heimat und die Frucht entscheidender Jugendeindrücke waren. Diese Schrift verbindet mit eigenartiger, aber durchsichtiger Dialektik die Sphären des Brunoschen Denkens, die in allen übrigen Werken mehr oder weniger deutlich hervortreten: die plotinische Metaphysik, die lullische Kunst und die Mnemotechnik. Erst die Kenntnis des Wesens und der Verwendung dieser Gebiete kann sowohl ihre dialektische Funktion, als ihre Verbindung in Brunos Denken erkennbar machen und Rückschlüsse auf seine geistige Persönlichkeit ermöglichen. Ihr Auftreten in Brunos Geist und Schriften ist aus der Geschichte seiner Zweifel erklärbar; denn es bedeutet die Abkehr vom erlernten Wissen und die Erfüllung seiner Sehnsucht nach freierem und selbständigem Erkennen.

Für alle mystisch veranlagten Denker und für die intellektbegabten Mystiker bedeutet die Abkehr von rationalisiertem Glauben

(ed. Gentile II, S. 5, ed. Lagarde S. 405), ein Zeichen des gesinnungsmäßigen Zusammenhangs seiner oft kontradiktorischen Schriften.

[1]) Die endgültige Fassung der Komödie wurde in Paris beendet. Aus einigen Andeutungen erkennt man jedoch, daß Bruno schon vor seiner Flucht aus Neapel am 'Candelaio' gearbeitet hatte. Vgl. die Introduzione zur zitierten Ausgabe.



und von der dogmatischen Enge der scholastischen Orthodoxie eine Zuwendung zu der plotinischen Metaphysik. Die Wege der Verbindung und die Punkte der Anknüpfung befanden sich in verschiedenen Äußerungen Augustins, welcher ebenso Plotin, wie Porphyrius und Jamblichus zu den „philosophi nobilissimi" zählte, deren Meinungen den christlichen Wahrheiten am nächsten kommen[1]), und deren Geist und Sprache er selbst nach der Bekehrung in der Schilderung seiner Gottesschau beibehielt[2]). Während der Neuplatonismus innerhalb der katholischen Rechtgläubigkeit in der visionär verstiegenen Verbrämung des Pseudo-Dionysius Areopagita weiterlebte, hat er in der systematischen theologischen Zurechtmachung des Proklus die Früh- und Hochscholastik beeinflußt[3]) und der intellektualistischen Mystik des Mittelalters die Wege zu Gott gewiesen[4]). Seine Wirkung ist in den ketzerischen Lehren der Katharer spürbar und erstreckt sich auf die zur gleichen Zeit im Abendland bekannt gewordenen arabischen Kommentare des Aristoteles, so daß die alte heidnische Metaphysik und Mystik, von der Patristik bis Nikolaus Cusanus und noch weiter, zugleich eine Stütze wie eine Gefahr für die Rechtgläubigkeit bedeutete und selbst innerhalb der christlichen Frömmigkeit beständig als Element neuer Irrlehren wirkte. Durch Vermittlung jener Griechen, die aus Byzanz nach Florenz gekommen waren, schöpfte Ficin noch gründlicher aus der gleichen Quelle, als er die Vertiefung und Verjüngung des christlichen Glaubens und Dogmas mit seiner platonischen Theologie unternahm und diese seine Lehre der thomistischen Verschmelzung von Aristotelismns und Offenbarung gegenüberstellte. Der Einfluß Plotins erstreckte sich danach, wie an anderer Stelle ausführlich gezeigt wurde, über die verschiedensten Manifestationen des italienischen, sogar des europäischen Geisteslebens; aber die Wiederherstellung der scholastischen Autorität, die Gegenreformation und die zunehmende realistische Naturbetrachtung zogen ihm die Grenzen an der Schwelle der Metaphysik und der Naturphilosophie. Dieser beiden Hauptzweige der Renaissance-Philosophie nahmen

[1]) Vgl. 'de civitate Dei', lib. IX, § 9 u. ff. und noch ausdrücklicher 'de doctrina christiana', Kap. 40.

[2]) Confessiones, lib. IX, § 10.

[3]) Vgl. Wulff, Geschichte der mittelalt. Philosophie, übers. v. R. Eisler, Tübingen 1913 passim und Grabmann, Geschichte der scholast. Methode, 1909, Bd. I, S. 99 ff. u. passim.

[4]) Meister Eckehart.

sich, im Anschluß an den florentinischen Platonismus, die süditalienischen Denker an. Ficin hatte ihnen durch seine Übersetzungen die Quelle und Richtung ihrer Spekulation geliefert und die Grundlage geboten, auf welcher sich die Entchristlichung und Enttheologisierung des Neuplatonismus und mithin die Entwicklung zu einer Religion der Natur vollzog. Hierfür war der Neuplatonismus von Hause aus geeigneter, als für die Verschmelzung mit den christlichen Dogmen; denn seine Grundannahme einer Weltseele ermöglichte primitiveren Geistern das Schwelgen in animistischen Phantasien, während seine begriffliche und dialektische Kompliziertheit den philosophisch Geschulten eine weitverzweigte und subtile Problematik vorlegte, in welcher ihr Scharfsinn sich übte. Das Lebenswerk der Renaissance-Philosophen und das Milieu, in welchem sie tätig waren, lassen klar erkennen, wie nahe beieinander die primitiven animistischen Phantasien und die scharfsinnige dialektische Schulung im italienischen Süden lagen. Dies tritt z. B. in den Versuchen Patrizis und Campanellas, eine natürliche Religion zu begründen, überall deutlich hervor, und selbst der Naturalismus des Telesio ist mit animistischen Elementen durchsetzt. Bruno zeichnet sich von diesen ihm verwandten Denkern durch das Bestreben nach einer radikaleren Lostrennung des Neuplatonismus von den christlichen Heilslehren und Überlieferungen aus. Er war überzeugt, eine dogmenfreie Naturreligion geschaffen zu haben und setzte sein Leben für sie ein, als der venetianische Prozeß ihm bewiesen hatte, daß der alte Kompromiß der „doppelten Wahrheit", den er in der Bedrängnis verteidigt hatte, weder philosophisch, noch juristisch aufrecht zu erhalten war. Über seine Meinung, der Stifter, der Apostel und der Märtyrer dieser Religion zu sein, kann nach seinen verschiedenen Äußerungen in diesem Sinne kein Zweifel bestehen[1]). Deshalb ging seine Polemik gegen die approbierten Lehren viel weiter, als die der Telesio, Patrizi und Campanella, insofern als sie sich nicht allein gegen die peripatetischen Anschauungen und Methoden, sondern auch gegen die offenbarten Religionen und ihre Institutionen richtete.

Aus den freundlichen Worten, mit denen Bruno des Augustinerpaters Teofilo de Vairano — seines *principal maistre en philosophie* —

[1]) Vgl. 'Documenti veneti' bei Spampanato, Vita S. 680, Z. 12f.; S. 685; S. 693, Z. 1f., und das. S. 488f. und 505; dazu das schöne Sonett „E chi m'impenna, e chi mi scalda il core" vor dem Dialog 'de l'infinito' etc.

als einzigen seiner Lehrer gedenkt, kann man schließen, daß der von ihm empfangene Privatunterricht für den jungen Philosophen die Loslösung von der drückenden Engherzigkeit des Schulbetriebes bedeutete[1]). Daß aber der Neuplatonismus ihn von seinen ersten Zweifeln erlöste, bezeugt sein Bekenntnis vor den venetianischen Richtern, er habe den heiligen Geist nach pythagoreischer Art und in Übereinstimmung mit einem Spruche Salomonis als die alles durchdringende Weltseele aufgefaßt[2]). Hier erscheint uns nochmals jene charakteristische, in humanistischer Zeit geläufige synkretistische Verschmelzung antiker und christlicher Lehren, welche Bruno nach außen hin mit der Devise „Salomo et Pythagoras" vertrat[3]). In Wirklichkeit rückte Bruno von dieser Überlieferung allmählich ab, und er hätte sich zu einer eindeutigeren und klareren Einstellung gegenüber den Problemen und den Aufgaben der Naturphilosophie und der Metaphysik, als Gebiete der selbständigen und vernunftgemäßen Spekulation emporgerungen, wenn die Abhängigkeit von seinem Temperamente und von seiner Bildung diese Entwicklung nicht erschwert und schließlich unmöglich gemacht hätte. Ihm verblieb bis zuletzt die Überzeugung der Beseelung der Welt und aller ihrer Dinge; die umfassende Belesenheit gestattete ihm, die gesamte damals bekannte philosophische Literatur in den Dienst dieses Glaubens zu stellen und sie, diesem entsprechend, dialektisch und polemisch zu verwerten. Auch hierin unterscheidet sich Bruno nicht wesentlich von den Gelehrten und Denkern seiner Zeit und seines Landes. Sein Verhältnis zu den Quellen ist unhistorisch und unkritisch und erschöpft sich in einem willkürlichen Heraussuchen von persönlich gefärbten Analogien und von vermeintlichen Übereinstimmungen. Bruno beschränkte jedoch deren Gebiet viel mehr als der bibelfeste Eklektiker Campanella. Sein Bestreben, eine von theologischen Zutaten und Methoden freie Theosophie zu begründen, ermöglichte den Verzicht auf die übliche versöhnliche Heranziehung scholastischer Lehren und seine Zuwendung zur Philosophie der Griechen, wie sie der Humanismus erschlossen und gedeutet hatte. Hier kam ihm seine bereits im „Candelaio" zum Ausdruck gelangte temperamentvolle Neigung zu extremen Resolutionen zugute. Er verfolgte fortan mit Hohn und Haß, was der

[1]) Vgl. Spampanato a. a. O. S. 97 ff. und S. 697.

[2]) Das. S. 711.

[3]) Vgl. F. Rocco, Un nuovo autografo di G. B. in „La Bibliofilia" edita da Leo S. Olschki, Vol. VIII, 1906/7, S. 342 ff.

plotinischen intuitiven Gottes- und Naturerkenntnis zu widersprechen schien und machte ihr mit Leidenschaft alles dienstbar, was er zu ihrer Stütze heranziehen konnte. Dies ist das von Bruno widerspruchslos angewandte Verfahren. Was ihn hinderte, daraus eine Methode zu machen, war seine Unfähigkeit, seine Lehre über seine Persönlichkeit und über sein gelehrtes Wissen hinaus zu gestalten und zu vereinheitlichen. So hat Bruno, zusammen mit der Grundanschauung, auch die dialektischen Mängel und Schwächen der Neuplatoniker übernommen, diese sogar mit der Heftigkeit seines exzessiven Temperaments, ohne sich dessen bewußt zu werden, vergrößert und vergröbert. Es verlohnt sich, diese charakteristische, wenn auch negative Leistung Brunos zu betrachten; denn schwerlich wird man ohne dies hinter die Eigentümlichkeit seines Denkens kommen, wenn man sich einmal vergewissert hat, wie stark Bruno von jenen Lehren, Methoden und Beispielen abhängig war.

Bekanntlich enthalten Plotins Enneaden keine systematisch entwickelte Lehre, sondern die essayistisch und rhapsodisch, z. T. sogar unübersichtlich zusammengefaßten Äußerungen über unterschiedliche Haupt- und Nebenfragen der Philosophie, welche in akademischen Diskussionen und in Freundeskreisen vielfach nur zufällig zur Sprache kamen[1]). Wenn die Gesinnung einheitlich ist, und das Bestreben nach philosophischer und religiöser Klärung zuerst widerspruchslos erscheint, so erweiterte sich der Neuplatonismus immer mehr zum Gefäß verschiedenartigster Lehren, Meinungen, Systeme, Glaubenssätze, Volksreligionen und Geheimkulte griechischen und orientalischen Ursprungs, welche in Alexandrien und Rom vom 1. Jahrhundert ab aufgenommen und in den folgenden in den Köpfen und Kreisen der Gebildeten und Philosophiebeflissenen assimiliert werden. Der Neuplatonismus ist die klassische Walpurgisnacht der Philosophie. Dies ergab sich sowohl aus der Krise der griechischen Geisteswelt aus welcher er hervorging, wie aus den Methoden und Anstrengungen, um sie zu überwinden. Plotin hatte hierfür, von Plato ausgehend, die Grundlagen und die Richtung gegeben, und in der Überzeugung, dessen Lehre zu deuten und zu vollenden, nahm er seine Grundideen an und erweiterte sie mit den eigenen und den Gedankenleistungen seiner Vorläufer und Zeitgenossen zu einem

[1]) Vgl. hierfür die bekannten Lehrbücher der Geschichte der Philosophie. Dazu die neuerdings erschienene Abhandlung von Fritz Heinemann, Plotin, Leipzig 1921, welche nochmals die ursprüngliche Reihenfolge der Abschnitte der Enneaden festzustellen und Plotins System zu rekonstruieren unternimmt.



scheinbar geschlossenen Weltbild. Diese noch bei Bruno wiederkehrenden Elemente, die dem Neuplatonismus verblieben, sind bekanntlich: 1. das Eine, dessen begriffliche Fixierung bei Plotin noch schwankend ist, aber von Anfang an das der Sinnenwelt transzendente nur gleichnishaft denkbare unendliche oberste Prinzip darstellt; 2. der von ihm erzeugte und ausgeströmte Geist (νοῦς), die Quelle der verständig wirksamen Einzelkräfte; 3. die alles belebende, Hohes und Niedriges vermittelnde und versöhnende, unteilbare und allgegenwärtige Weltseele, welche die Formen der Dinge oder Einzelseelen erzeugt; 4. die an sich unendliche Materie, welche, von der Weltseele erzeugt, in Verbindung mit dieser die körperlichen Einzeldinge der Erscheinungswelt bildet[1]). Was diese verschiedenen kosmischen Elemente zum Monismus verbindet, ist die „Ausstrahlung" vom einen zum andern. Diese aus orientalischen Theosophien übernommene Emanationslehre ist der „deus ex machina" des Neuplatonismus und seiner späten Nachfolge in der Renaissance-Philosophie. Durch sie werden die eklatanten Antinomien überbrückt, um deren Versöhnung die erlesensten Köpfe eines halben Jahrtausends griechischen Geisteslebens sich vergebens gequält hatten. Durch bloße Vernunftschlüsse war das längst gesuchte Verhältnis von Transzendenz und Immanenz, von Weltseele und Einzelding, von Unendlichem und Endlichem, von Form und Stoff, von Idee und Materie, vom Übersinnlichen zum Sinnlichen nicht hergestellt, der platonische Dualismus nicht aufgehoben worden. An Stelle der Vernunft trat die Anschauung. Obwohl Plotin die Ausstrahlung vom höheren zum niedereren Wesen als nicht sinnlich vorstellbar darlegte, veranschaulichte er sie durch ein altes Gleichnis, welches bereits in der terminologischen Metapher (ἔκλαμψις) enthalten ist und sich weiterhin in den Bildern vom Licht, von den Sonnenstrahlen, von den Radien des Kreises, von den Schatten und anderen an zahlreichen und entscheidenden Stellen seiner Erörterungen auswirken[2]). Wir finden sie alle in anderer Funktion, im Wesen aber kaum verändert, in Brunos Schriften wieder[3]). Für

[1]) Die ethische und ästhetische Wertung dieser kosmischen Elemente, welche bei Bruno eine sekundäre Rolle spielt, ist hier mit Absicht aus ökonomischen Gründen verschwiegen.

[2]) Vgl. hauptsächlich V. Enneade, 1. Buch, §§ 4 ff.

[3]) Vgl. u. a. die von Tocco, Le opere latine etc., S. 333, Anm. 4, 339, 369 und an zahlreichen anderen Stellen zitierten Belege. Im übrigen bietet jeder Abschnitt der Hauptschriften Brunos die Bestätigung hierfür. Auf diesen wichtigen Punkt kommen wir weiter unten noch zurück.

Plotin, der die geheimen Vorgänge in der mystischen Schau zu erfassen sich imstande glaubte, konnten solche Metaphern, Gleichnisse und Bilder als Notbehelfe der didaktischen Veranschaulichung gelten; Bruno aber, der die Schau zwar empfiehlt, sie aber nicht übt, nimmt sie als dialektische Erkenntnismittel auf und verwertet sie als solche in einem Ausmaße, der seinem ganzen Denken und seiner Darstellungsweise das charakteristische Gepräge verleiht. Wiewohl er hier seinem dichterischen Temperamente folgt, bedeutet sein affektisches Denken das gleiche, was es für Plotin und besonders für seine unmittelbaren Nachfolger Jamblichus und Proklus einst gewesen war: nämlich ein Quell dogmatischer Verirrungen[1]). Denn bei ihnen allen ist das Bild nicht von der denkenden Tätigkeit erzeugt und durchdrungen, sondern als Voraussetzung, Prämisse, und grundsätzliches Axiom der gesamten Lehre übernommen. Die Verirrungen, zu welchen es veranlaßte, liegen klar zutage in der Anwendung der Emanationslehre auf Mantik, Astrologie, Theurgie, Kabbala, Magie und hermetische Geheimlehren, wie sie von den Neuplatonikern gelehrt und geübt und von Giordano Bruno nach ihrem Vorbilde in seinen magischen Schriften erneuert wurden. Denn, war einmal das Prinzip des Ausstrahlens der Weltseele in die sinnliche Natur als Dogma gegeben, so ergab sich die Vermittlung des Himmlischen zum Irdischen durch Götter, Halbgötter, Dämonen und geheime Kräfte als logische Notwendigkeit von selbst. Wie wenig abstrakt und begrifflich diese Folgerungen aufgefaßt werden, zeigt die im Zeitalter Brunos eifrig geübte „Magia naturalis", welcher sich unter anderen Cardan, Patrizi, Porta und Campanella spekulativ und praktisch widmeten, und die besonders in Neapel ihre Pflegestätte besaß. So verführte das täuschende Bild nach entgegengesetzten Richtungen, aber konsequent, zu seltsamen Verirrungen: auf der einen Seite zum verstiegensten Wunderglauben an Materialisationsphänomene, auf der anderen zu sophistischen Konstruktionen, die sich unter pedantischem Formalismus den Schein logischer Unanfechtbarkeit sicherten. Bruno ging eigene Wege, ohne jedoch aus dem Labyrinth des Neuplatonismus herauszukommen. Seine praktischen Auswirkungen interessierten ihn nur nebenbei, wie schon die Tatsache beweist, daß er seine magischen Schriften nicht veröffentlichte; hingegen richtete sich sein enthusiastischer

[1]) Vgl. Eucken, Über Bilder und Gleichnisse in der Philosophie, Leipzig 1880, S. 30.

spekulativer Geist nach der Vertiefung und Festigung der Lehre, deren Dogmatik und Problematik er in vollem Umfange übernahm. Bruno erweist sich darin als Scholastiker, daß er bestimmte aprioristische Sätze durch die rationale Spekulation deutet und stützt; als Humanist insofern, als er die heidnischen Lehren in ihrer Gesamtheit verwertet, die scholastischen aber nur in einer kleinen, von der Verwandtschaft mit den antiken bestimmten Auswahl. Es lag im Wesen der Sache, daß Bruno auf die ältere Verbindung mit den christlichen Heilslehren verzichtend, in die Methoden der heidnischen Interpreten und Systematiker des Neuplatonismus verfiel, die ihm vertraut waren und als Quelle, wenn nicht bewußt als Muster dienten. Hier wurden ihm seine Bildung und seine humanistische Selbsterziehung zum Verhängnis.

Es ist bekannt, daß Plotin, bei der begrifflichen Bestimmung der vier kosmischen Elemente seines Weltsystems, jeweils die Gedankenleistungen und Überlieferungen einzelner Schulen der griechischen und jüdischen Philosophien aufnahm und dialektisch verknüpfte[1]). Sind die metaphysischen Grundlagen seiner Lehre platonisch, so geht seine Auffassung des Einen oder obersten Prinzips auf die negative Theologie Philos zurück; die intelligible Ideenwelt ist bei Plotin ein Mittelwesen, dessen immanente Tätigkeitsprinzipien als Kräfte im Sinne der stoischen Weltanschauung erkennbar sind; die Vorstellung von der Weltseele, ihrer Eigenschaften und Wirkungen, ist ein stets lebendiges Vermächtnis pythagoreischer Spekulation gewesen, welche durch die Neupythagoreer, durch indische Einflüsse und heidnische Geheimkulte stets wirksam war; in der Bestimmung der Materie übten Aristoteles und seine späteren Ausleger ihren Einfluß aus. Jeder einzelne dieser Begriffe war zu Plotins Zeiten der Kreuzungspunkt der Lehren und Meinungen verschiedenster philosophischer Schulen mit noch lebendigen Überlieferungen. Ein Erbstück der griechischen Philosophie war damals, trotz der aristotelischen Lösung, das Problem des Unendlichen, innerhalb dessen Sphäre die Lehre Anaximanders, die demokritisch-epikureische, die pythagoreische und ihre verschiedenen Schattierungen sich kreuzten und verästelten. War die Lehre von der Emanation das Neue, Blendende und Verblüffende in Plotins System, und ließen sich seine Anhänger von

[1]) Näheres bei Zeller, Philosophie der Griechen (Abschnitt Plotin) sowie Überweg-Heinze (dass.).

ihr betören und beruhigen, so waren diese doch viel zu gut philosophisch geschult, um nicht in der begrifflichen Fixierung der einzelnen Stufen seines Weltbildes das Sprunghafte, Brüchige und Unsichere zu erkennen. Deshalb stellte sich schon sein Schüler Porphyrius die Aufgabe, die Lehre durch die aristotelische Logik formal zu festigen, während Proklus sie mit Zuhilfenahme pythagoreischer und zahlenmystischer Spekulationen und Kombinationen zu einem geschlosseneren systematischen Gefüge vereinheitlichte. Diese letzten heidnischen Ausläufer des Neuplatonismus und die Schar ihrer weniger originalen Ausleger in Alexandria, Rom, Athen, Byzanz und Syrien gerieten dadurch vom ursprünglichen, noch bedingten Synkretismus zum Enzyklopädismus, welcher die letzte Phase der griechischen Philosophie und ihren endgültigen Verfall bedeutet. Ihr Erbe gelangte in dieser Form in die mittelalterliche Welt und in die von der Renaissance eröffnete Neuzeit.

Es ist das Schicksal eines jeden Dogmatismus, die Zusammentragung des gesamten Wissens unter den jeweils feststehenden Kategorien zu veranlassen, und somit das synthetische Abbild des Kosmos so vollständig als möglich abzuschließen. Der Neuplatonismus ist typisch hierfür, und seine lange, überallhin wirksame Geltung ist dadurch zu erklären, daß sein beträchtlicher konkreter Gehalt seinen begrifflichen Abstraktionen den Schein einer logischen Darstellung wirklicher Vorgänge in der Welt des Übersinnlichen und des Sinnlichen verlieh. Als Bruno den scholastischen mit dem neuplatonischen Dogmatismus vertauschte und dessen Begriffsapparat übernahm, stellte er sich, vielleicht unwillkürlich, aber den gleichen Voraussetzungen gehorchend, die Aufgabe, der sich die Schule Plotins widmete, nämlich seine Lehre mit den spekulativen und wissenschaftlichen Gehalten zu klären und zu stützen, welche zweitausend Jahre philosophischer Geistesarbeit hervorgebracht hatten. Alle Probleme, die mit den kosmischen Elementen des neuplatonischen Weltbildes verknüpft sind, waren durch den Humanismus wieder aktuell geworden; in anderer Form und mit anderen Zielen waren sie in der Scholastik lebendig; die arabischen Denker hatten viel Scharfsinn bei ihrer Interpretation angewendet; die jüdischen Philosophen hatten neue Geltung gewonnen und bewahrten die älteste Tradition des Alexandrinismus in einer Epoche gelehrten und philosophischen Synkretismus; schließlich war die griechische Philosophie in ihrem ganzen Umfang durch Originalausgaben, Übersetzungen und populärwissenschaftliche Exzerpte Allgemeingut der Bildung geworden.

Die Quellenforschung hat nachgewiesen, daß Bruno mit dieser ganzen Literatur vertraut war, und die Fülle der Hinweise, der Zitate, der Andeutungen und Namenanführungen, die jede seiner Schriften belastet, zeigt, mit welcher Aufdringlichkeit dieser ungeheure Schatz von Bildung und Belesenheit in seinen Gedankengängen hereinbricht. Bruno ist aber deswegen nicht ein Eklektiker. Wenn er auch „das Studium verschiedener Philosophien billigt" und in den Meinungen eines jeden Denkers Lehrreiches und Förderndes zu finden angibt[1]), so verdichtet sich sein eigenes Denken und sein polyhistorisches Wissen um einige wenige Kapitalprobleme, die er mit den verschiedensten Mitteln zu durchdringen, wenn auch nicht zu lösen, versucht. Deshalb sind diese eigentlichen Kernfragen seiner Spekulation unter einem Wust von Zutaten aller Art verborgen, von denen die gelehrten die für den Leser lästigsten sind und für Bruno selbst die verwirrendsten waren. Solche Grundprobleme ergeben sich von selbst aus der entchristlichten neuplatonischen Philosophie, sowie diese in ihrer ursprünglichen Fassung und Dialektik dasteht und von ihren theologischen Ergänzungen und Zurechtmachungen losgelöst erscheint. Sie betreffen das Verhältnis von Form und Materie, von Wirklichkeit und Möglichkeit, von Unendlichem und Endlichem in ihren verschiedenen Formulierungen und Definitionen. Es handelt sich also um die herkömmlichen Probleme und Begriffe der Scholastik, die hier wieder in der Sphäre neuplatonischer Anschauungen lebendig werden und deren Lösung bei Bruno einerseits mit der Diskussion geltender Lehren, anderseits mit der Verwertung brauchbarer Quellen verknüpft ist. Endpunkt und Ziel der Philosophie war ihm die Auflösung jener Gegensätze im Einen, überhaupt die Aufhebung eines jeden Dualismus[2]). Aber „die tiefe Magie, die Gegensätze abzuleiten, nachdem man den Punkt ihrer Vereinigung gefunden hat"[3]), also dieses für ihn höchste Ziel des Denkens, war nicht durch die alchimistische Verbindung verschiedener Lehren zu erreichen, noch durch dialektische Kunstgriffe zu erzwingen. In seinem Schwanken zwischen Theismus und Pantheismus, zwischen Emanationsmystik und Naturalismus, blieb ihm dies Eine und Absolute ein Geheimnis und der Weg zu ihm ein

---

[1]) Von der Ursache, dem Prinzip und dem Einen, übers. von Lasson, Philos. Biblioth. Bd. XXI, S. 63 ff.

[2]) „Zuletzt ist alles Eins, und das Erkennen dieser Einheit bildet Ziel und Grenze aller Philosophie und aller Naturbetrachtung." Das. S. 89.

[3]) Das. S. 114.

unüberwindliches Labyrinth, in welchem sein Geist sich verstrickte und sein natürlicher Scharfsinn erlosch. Folgt man den Gedankengängen seiner den Grundproblemen der Metaphysik und der Naturphilosophie gewidmeten Hauptwerke, dann kann man Schritt für Schritt feststellen, wie Bruno immer wieder von diesen Problemen selbst zu ihren verschiedenen Deutungen abschwenkt, um jene schließlich aus dem Auge zu verlieren. Es ist notwendig, einige charakteristische Beispiele anzuführen, um bei der Betrachtung dieses Phänomens auf fester Grundlage zu verweilen.

Man weiß bereits, daß Brunos erste philosophische Schrift 'Über die Schatten der Ideen' ein Bekenntnis zum neuplatonischen Monismus ist. Wiewohl am Eingang seines reiferen Werkes 'Von der Ursache, dem Prinzip und dem Einen' ganz nach plotinischer Art die Transzendenz und Unkennbarkeit Gottes behauptet wird, verläßt Bruno in den unmittelbar folgenden Erörterungen über die Weltseele, die Form und die Materie den plotinischen Monismus, um nach verschiedenen Schwankungen bei dem vorsokratischen zu landen. Die Irrwege, die zu diesem Ziele führen, sind durch die Namen der Denker und Schulen gekennzeichnet, nach welchen er sich in seinen unsteten Gedankengängen richtet. Um die Annahme zu stützen, daß die in der Natur allgemein wirkende Ursache die Weltseele sei, beruft er sich auf Empedokles; er nennt sie nach den Pythagoreern „Beweger und Erreger des Weltalls"; zitiert die zwei berühmten Hexameter der Aeneis: „mens agitat molem usw.", in denen diese Weltseele zugleich in platonischer und stoischer Deutung erscheint; identifiziert sie mit dem platonischen δημιουργός; erkennt in ihr „den Samen, oder auch den Säemann" der kabbalistischen Magier; bezeichnet sie „wie Orpheus" als „das Auge der Welt"; wie Plotin als „den Vater und Erzeuger"; erinnert an die Peripatetiker, welche, wie „viele und sehr bedeutende Philosophen" die Beseeltheit aller Dinge behaupten, und zeigt schließlich, „wie man mit voller Gewißheit die Ansicht des Anaxagoras aufrecht erhalten kann, daß Jegliches in Jeglichem sei[1]). Mit diesen willkürlichen Gleichstellungen, die nur mit offenkundigen Mißverständnissen und unbedachten Zurechtlegungen möglich sind, hat Bruno in seinem Geiste und im Kopfe seiner Leser die Ansicht festgesetzt, daß alles Naturgeschehen aus dem Wirken der Weltseele abgeleitet und erklärbar wird. Die vermeintlichen Übereinstimmungen ver-

[1]) Von der Ursache usw. ed. Lasson, S. 29f.

anlassen ihn, durch die Autorität eine Annahme zu bekräftigen, welche durch Vernunftgründe nicht zu beweisen ist. Er übersieht dabei nicht nur die grundsätzlichen Verschiedenheiten, welche die angeführten Anschauungen voneinander trennen, sondern auch das eigentliche Problem. Denn diese seine Überzeugung von der Weltseele als universelle Vernunft von zweckmäßiger Tätigkeit schließt Gottes Wirken aus dem Naturgeschehen aus, während Bruno ebenso in diesem, wie in den späteren Werken, an der Transzendenz Gottes festhält, ohne die sich ergebende Antinomie der Transzendenz und Immanenz als solche zu empfinden. Nicht anders ergeht es ihm bei der Erörterung der Immanenz der Form in der Materie. Er meint, „daß er beim Nachweis einer substantiellen Form in gewisser Weise der Meinung des Anaxagoras, derjenigen Platos, des Empedokles und des Aristoteles beistimme", welchem letzteren er in Wirklichkeit seine Gesichtspunkte verdankt, „nicht ohne ihn aus Mißverständnis zum Danke recht gründlich zu schelten"[1]). Die Materie ist ihm schließlich „ein Göttliches, die geistige Ahnfrau, die Gebärerin und Mutter der natürlichen Dinge, ja der Substanz nach die ganze Natur selber"[2]) und er glaubt, in dieser Meinung mit den Pythagoreern, mit Anaxagoras, Demokrit, den Weisen Babyloniens und selbst mit Moses übereinzustimmen[3]); später scheint er überzeugt zu sein, den Materialismus Demokrits, der Epikureer, Ibn-Gebirols, der Kyrenaiker, Kyniker und Stoiker, dessen Anhänger er lange Zeit gewesen ist, einerseits mit der Lehre des Averroes, andererseits mit derjenigen Davids von Dinant korrigiert zu haben, welcher die Identität von Gott, Vernunft und Materie lehrte[4]). Deshalb erscheint uns völlig zusammenhangslos und inkongruent, was er in der Fortsetzung des Dialoges über die Substanz aussagt: sie bleibe immer dieselbe, weil es nur Eine gibt, ein göttliches, unsterbliches Wesen.[5]) Hier sind wir wieder ebenso

---

[1]) Lasson in der Anm. zur zitierten Textstelle, S. 43. Vgl. dazu Tocco, Op. lat., S. 342f. Auf Brunos Mißverständnis eines vermeintlichen Dualismus von Form und Materie bei Aristoteles kommt Lasson S. 153f. eingehender zurück.

[2]) Das. S. 92.

[3]) Das. S. 91.

[4]) Das. S. 52, 87 und 95. Averroes unterscheidet sich ebenso von dem demokritischen Materialismus, wie vom Neuplatonismus dadurch, daß er die Materie als universelle, alle Formen im Keime enthaltende Potenz betrachtet, während David von Dinant (vgl. Wulf, Geschichte der mittelalterl. Philosophie, übers. von R. Eisler, Tübingen 1913, S. 181f.) sie, neben Gott und die Seelen, als dritte Substanz annimmt. Dazu F. Tocco, Le fonti più recenti etc., S. 527ff.

[5]) Lasson, S. 101.

von den Ideen-Substanzen Platos, die Bruno plötzlich als „phantastisch" bezeichnet, wie von den „Kräften" Plotins entfernt und entdecken zu unserer Überraschung, daß dieses Eine und unveränderlich Seiende nach den monistischen Lehren der Vorsokratiker, hauptsächlich des Heraklit und dann wieder des Parmenides, gedeutet wird[1]). Hier beruhigt sich aber Brunos Geist nicht; denn dazwischen bezeichnet er Gott und das Universum als verschiedene Einzelwesen, über welche hinaus das Absolute als ein Höheres, beide Umfassendes, etwa als absolute Substanz liege[2]). Eine Anschauung, um mit Lasson zu reden, die sonst kaum bei Bruno gefunden wird, die aber bei Mystikern ihre Analogien findet. Lasson warnt davor, hier Bruno beim Worte zu nehmen. Die hervorgehobenen Widersprüche und Unklarheiten müßten aber dazu veranlassen, diese Warnung auf alle anderen Merkwürdigkeiten auszudehnen, wenn man das übliche Verfahren vermeiden will, aus einem Teile der Äußerungen des Denkers eine bestimmte Lehre zurechtzuzimmern, und die anderen als überflüssig und störend beiseite zu schieben. Faßt man diese Ungereimtheiten ins Auge, dann muß man erkennen und zugeben, daß jede einzelne dieser gelehrten und begrifflichen Voraussetzungen, bei entschlossenem und konsequentem Vorgehen, Brunos Folgerungen in eine bestimmte Richtung geleitet hätten: entweder nach dem demokritischen Materialismus, oder nach einem Monismus verschiedener Observanz, nach einem pantheistischen Weltbilde und selbst nach der Cartesisch-Spinozistischen Grundkonzeption von der einen Substanz und ihren beiden Attributen des Denkens und der Ausdehnung[3]). Indessen fluktuiert sein Geist unaufhörlich, den Lockungen gelehrter Reminiszenzen gehorchend, hin und her, bald von Ähnlichkeiten angezogen, bald von Verschiedenheiten abgestoßen, bis ihm jede Orientierung verloren geht, und ihm der Ausgangspunkt seiner Erörterungen entschwindet. Der Kreis seiner Spekulation wird immer enger. Bei seiner begeisterten Vergöttlichung der Materie als Schoß und Mutter aller Dinge, wird die Weltseele, die er im gleichen Werke mit ähnlichen

[1]) Das. S. 105ff.

[2]) Das. S. 104.

[3]) Die größte Annäherung an Spinozas Lehre befindet sich im Abschnitt S. 72 ed. Lasson (ed. Lagarde S. 260f., ed. Gentile S. 216). Vgl. die Kritik Lassons im Kommentar, S. 146 und S. 151. Daselbst auch bibliographische Angaben, zu deren Ergänzung noch F. Fiorentino, Bernardino Telesio, 1872, Bd. II, Kap. 7 und 8 erwähnt sei.

Worten gefeiert hat, ebenfalls zu einer überflüssigen Hypothese, wie bereits der Gottesbegriff bei der Erörterung ihrer Wirksamkeit. Bei der heftigen Negierung der Substantialität der Einzelwesen widerspricht er den eigenen Voraussetzungen und vergißt die sich aus ihnen ergebende Hauptfrage, wie die Vielheit aus der abstrakten Einheit abzuleiten sei. Die Heranziehung geometrischer Symbole vermag es nicht, in die Erörterung des Begriffs des Absoluten, die auf Grund neuplatonischer und cusanischer Anschauungen gegen Ende des Dialoges folgt, einige Ordnung zu bringen, und so ergeht sich schließlich Brunos phantastische Willkür in Dithyramben, welche „das Unendliche, Einfachste, Einheitlichste und Absoluteste preisen", aber nicht begreiflicher machen. Jedoch enthalten gerade die Schlußsätze des Werkes die fruchtbaren Gedanken, welchen sich Brunos naturphilosophisch-metaphysische Spekulation fernerhin zuwandte, und deren Entfaltung wir im Dialoge „Vom Unendlichen" und in den lateinischen Lehrgedichten verfolgen können: „Wer die tiefsten Geheimnisse der Natur ergründen will, der sehe auf die Minima und Maxima am Entgegengesetzten und Widerstreitenden, und fasse diese ins Auge"[1]). Mit diesen rätselhaften Worten leitet der Weltenschauer seine Versuche der Durchdringung des Unendlichen ein, zu welchem ihn ebenso die gelehrte Überlieferung, wie seine besondere Vorliebe und Veranlagung führten.

Das Unendliche ist für Bruno kein Problem, sondern eine Wirklichkeit, die sich in der Natur und in den Lehren einiger Weisen offenbart. Nirgends verrät sich deutlicher sein Streben nach einer Religion der Natur, wie in diesem Glauben und in seiner Begründung. Aber nirgends wird seine Abhängigkeit von Theologie und Scholastik deutlicher als hier; denn Brunos Glaube ist nichts anderes, als die Übertragung auf die Natur der christlichen Grundanschauung, daß Gott sich den Menschen in den Schöpfungswerken und in der Bibel offenbare[2]). Bei aller Unklarheit seines Naturbegriffes bleiben doch der Natur als „divina potestas"[3]) die Attribute des Göttlichen, Unendlichen, Allmächtigen und zweckvoll Wirkenden, welche in seinem Geiste jene Übertragung vollziehen, so daß die Erkenntnis der Natur den abstrakten Begriff des Unendlichen in eine faßbare Anschauung verwandelt, die Bruno mehrfach zu ergründen und

[1]) ed. Lasson, S. 113.

[2]) Vgl. GWL Bd. II, § 1 Die Parallelfälle in den übrigen Systemen der Renaissancephilosophie.

[3]) De immenso, VI, § X (ed. naz. I, 1 S. 193).

darzustellen versucht. Der Historiker des Unendlichkeitsproblems hat treffend bemerkt, daß bei den Scholastikern „das Attribut 'unendlich' für Gott aus einem Symbol seiner Unbegreiflichkeit sich in ein — wenigstens nach dem Gefühl der Philosophen — verstandesmäßig zu erfassendes Prädikat wandelt“[1]). Die gleiche Wandlung erkennt man bei Bruno und seinen unmittelbaren Vorläufern, aber in der Sphäre der neuplatonischen Spekulation. Für Plotin und seine Schule ist Gott und jede seiner Hypostasen unendlich, der Kosmos aber endlich begrenzt. Dies ist die dem Aristoteles, den Peripatetikern, der Scholastik in verschiedenen Schattierungen gemeinsame Annahme, der zufolge Gott der Welt und den Menschen entrückt und nur gleichnishaft oder durch Schau erkennbar wird. Die späteren Neuplatoniker hatten versucht, diesen Gegensatz durch Einführung von Mittelwesen und durch allerlei dialektische Kunstgriffe — wie die Triaden und Hebdomaden des Proklus — zu schlichten. Für Bruno ist dies aber ein Widersinn, weil die unendliche Macht oder unendliche Ursache (wie er sie auch bezeichnen mag) auch eine unendliche Wirkung haben müsse[2]). Theologisch gesprochen und folgerichtig geschlossen würde dies heißen, daß Gott etwas anderes bewirken könnte, als das was er bewirkt, womit seine unendliche Macht sich eine seinem unendlichen Willen entgegengesetzte und -wirkende Einschränkung auferlegen oder dulden müsse, was völlig widersinnig ist. Entsprechend ihrem Vermögen, ist die Schöpfung dieser Allmacht unendlich in Raum und Zeit, sie entfaltet in unendlicher und unbegrenzter Weise, was im göttlichen Urgrunde zusammengefaßt ist. Diese Übereinstimmung von absoluter Möglichkeit und absoluter Wirklichkeit ist dem System des Nicolaus Cusanus entnommen, in welchem sie lediglich als Eigenschaft des unendlichen Gottes erscheint, der alle Gegensätze in sich vereinigt. Das Weltall aber, welches eigene Substanz und Wesenheit besitzt, ist zwar, wie die Zahl, unbegrenzt, aber nicht unendlich, weil ein jedes erschaffene Ding in seiner ihm jeweils eigenen Art wohl von keinem andern begrenzt werden kann, aber mit seinem unendlichen Schöpfer nicht gleich unendlich sein kann[3]). Daraus folgert der deutsche Kardinal die

---

[1]) Jonas Cohn, Gesch. des Unendlichkeitsproblems, Leipzig 1896, S. 71.

[2]) Vgl. 'de l'infinito', dial. I° ed. Gentile, S. 293f. und passim, sowie 'de immenso', I, § XIff. (ed. naz. I, 1, S. 241ff.).

[3]) Vgl. für die Philosophie des Cusanus die in den bekannten Lehrbüchern angegebene Literatur und für ihre Zusammenhänge mit der Brunoschen die

Vielheit der Welten und die Bewegung der Gestirne, die Verschiedenheit und Abstufung der Dinge, die Unmöglichkeit der Teilbarkeit ins Unendliche, die Vollkommenheit des Menschen, der durch seine Vorstellung von Gott das Weltall in sich zusammenfaßt, wie Gott es in Wirklichkeit tut; also alle Gedanken, welche Bruno in seine Spekulation übernahm, um sie seiner Religion der Natur zugrunde zu legen oder anzupassen, während sie der Kardinal bereits aus den Lehren der Vorsokratiker übernommen hatte, um sie als rationale Beweismittel der Unendlichkeit Gottes, der Allmacht Christi, der Vollkommenheit der himmlischen Intelligenzen und Hierarchien, der Vormacht der Kirche und der Erhabenheit ihrer Institutionen zu verwerten. Durch diese gottgewollten Mittelwesen ist die Stufenleiter zwischen Gottheit und Schöpfung vollendet und die neuplatonische Reihe der Hypostasen eliminiert. Bruno, der den Kardinal als „einen der einzigsten Schöpfergeister, der je diese Luft eingeatmet“[1]) mehrfach und begeistert feiert, kann ihm diese theologischen Folgerungen aus seinen Grundprinzipien nicht verzeihen. „Hätte nicht die Priesterkutte sein Genie zuweilen verhüllt und gehemmt, Cusanus wäre größer als Pythagoras zu achten“[2]); da er von der „commune dottrina“ durchtränkt war, scheint er, wie der Titel eines seiner Hauptwerke besagt, ebenso weise als unwissend und ebenso unwissend als weise[3]).

Bruno glaubte, die theologischen Folgerungen des Cusanus dadurch aus dem Wege geräumt zu haben, daß er dessen Lehre von der Unendlichkeit Gottes auf das Universum übertrug. Diese in der oben angedeuteten Weise gefühlsmäßig gesetzte „petitio principii“ verursachte gleiche Verwirrungen und ähnliche innere Widersprüche, wie bereits im Dialog „von der Ursache, dem Prinzip und dem Einen“. Denn, ist die Natur Gott selbst, oder die in den Dingen selbst geoffenbarte göttliche Kraft[4]), dann ist wiederum die Annahme eines transzendenten Gottes überflüssig und sogar sinnlos. Ferner, wenn alle Dinge, wie Bruno unablässig beteuert, folgert und predigt,

---

eingehende und immer noch wertvolle Schrift von F. J. Clemens, G. B. und Nic. v. Cusa, Bonn 1847; dazu F. Tocco, Le fonti più recenti etc. S. 585 ff., wo die Anführung und Vergleichung der Stellen im einzelnen durchgeführt ist.

[1]) De l'infinito etc. ed. Gent. I, S. 339, ed. Lagarde I, 349.

[2]) Oratio valedictoria, ed. Naz. I, 1, S. 17.

[3]) De l'infinito etc., l. c.

[4]) „natura aut est Deus ipse, aut divina virtus in rebus ipsis manifestata“ (Summa termin. metaph., ed. Gfrörer S. 495).

nur Seinsweisen der unendlichen Substanz sind, dann muß die alles erfüllende und von allem aufgenommene Weltseele als überwundene Anschauung ausgeschaltet werden. Da aber Bruno weiterhin an der Überweltlichkeit wie am universellen Animismus festhält, bleiben auch innerhalb seiner Spekulationen über das Unendliche die Beziehungen zwischen Transzendenz und Immanenz, zwischen Einheit und Vielheit ungeklärt und somit die Hauptfragen der Metaphysik ungelöst und die Grundlagen der Naturphilosophie unsicher und schwankend. Bruno erscheint uns wie ein Wanderer, der sich im Kreise herumbewegt, weil er der Orientierungspunkte zuviel besitzt, um Einen fest im Auge zu behalten. Folgen wir nun seinen weiteren Irrwegen. Unbekümmert der unlösbaren Widersprüche, die sich aus der Identität des Göttlichen und des Universums „sub specie infiniti" ergeben, hat sich Bruno die Aufgabe der Rationalisierung des Unendlichen gestellt und bedient sich hierfür des doppelten Verfahrens, die Endlichkeit des Universums und seine philosophischen wie theologischen Verfechter ad absurdum zu führen und die Beweise des Gegenteils bis zu den letzten Konsequenzen zu verwerten. In beiden Fällen dienten ihm nach wie vor die Philosopheme der Vorsokratiker und zwar so, wie sie in seiner Zeit lebendig waren. Dies gibt er unumwunden an einer Stelle zu, welche zu den schönsten Charakteristiken der Kultur der Renaissance und ihrer Philosophie gehört[1]). Es läßt sich deshalb deutlich nachweisen, daß Brunos philosophische Naturreligion in bezug auf das Unendliche einer Umdeutung der Grundgedanken des Cusanus durch vorsokratische Lehren und durch ihre verschiedenen neuplatonischen und neupythagoreischen Fortsetzungen darstellt. Dadurch wird das Unendlichkeitsproblem in seinem vollen Umfange aufgerollt und notwendigerweise rhapsodisch und unvollständig gelöst.

Mit dem Augenblick, da Bruno die absolute Wirklichkeit als lebendiges Korrelat der absoluten Möglichkeit voraussetzte und der unendlich wirkenden Ursache die Unendlichkeit des Weltalls als ihr Abbild und ihre Erfüllung gegenüberstellte, ergab sich ihm

---

[1]) Von den Fragmenten der Vorsokratiker heißt es im Dialog vom Unendlichen (ed. Gentile, S. 383, ed. Lagarde S. 378): „Es sind verstümmelte Wurzeln, die [wieder] treiben; es sind alte Dinge, die wiederkehren, verborgene Wahrheiten, die entdeckt werden; ein neues Licht, das, nach langer Nacht am Horizont und an der Hemisphäre unserer Erkenntnis aufgeht, und sich allmählich dem Meridian unserer Fassungskraft nähert."



als erste unmittelbare Folge die Unendlichkeit des Raumes. Hier befand sich Bruno in der Anschauungssphäre der vorsokratischen Philosophie, die er vornehmlich aus den kritischen Wiedergaben des Aristoteles kannte, wie seine eigene Diskussion der aristotelischen Widerlegungen zu erkennen gibt[1]). Gegen diese dienen ihm die Argumente, welche Lukrez aus der epikureischen Lehre schöpfte und in seinem Lehrgedichte mit hoher Kunst und durchsichtiger Dialektik enfaltete. Bruno ging über die alten Anschauungen der Raumunendlichkeit nicht hinaus und faßte diese ebenfalls als eine objektive Wirklichkeit auf, die als solche vom Verstande und der Erfahrung ergründet und bewiesen werden kann. Als Ergänzung und zur Festigung verstandesmäßiger Deduktionen zog bekanntlich Bruno die Entdeckungen und Hervorbringungen der neueren Astronomie heran; und während er die Beobachtungen Tycho Brahes zur Bekämpfung der geltenden Lehre der Unveränderlichkeit des Firmaments verwertete, lieferte ihm das copernikanische System die wissenschaftliche Grundlage für den Beweis der Vielheit der Welten[2]). Die Annahme, daß Bruno dieses System seiner eigenen Lehre zugrunde gelegt hätte, muß korrigiert werden.

Ebenso wie seine Zeitgenossen, betrachtete es Bruno als die Rekonstruktion des pythagoreischen Weltsystems[3]). Es ist für ihn und für seine Denkweise charakteristisch, daß er den mathematischen Aufbau der copernikanischen Lehre nie begriff, dabei aber ihre Mängel vom rein spekulativen Standpunkte aus erkannte und einer

---

[1]) In den polemischen Abschnitten des Dialogs vom Unendlichen und im Lehrgedicht 'de immenso', welche in beiden Werken den weitaus größten Raum einnehmen. Vgl. auch die Stelle im Aschermittwochsmahl (ed. Gentile S. 106, ed. Lagarde S. 183): „Diese Verteilung der Weltkörper in dem Ätherreiche (d. h. im unendlichen Weltraume) haben schon Heraklit, Demokrit, Epikur, Pythagoras, Parmenides und Melissus gekannt, wie die Fetzen kund tun, die wir noch von ihnen haben; aus ihnen ersieht man, daß sie einen unendlichen Raum, ein unendliches Reich, eine unendliche Materie, einen unendlichen Fassungsraum unzählbarer Welten ähnlich dieser kannten usw."

[2]) Vgl. 'de immenso', Lib. I, Kap. V, ed. Naz. S. 219 u. 221 die Abschnitte über Tychos astronomische Entdeckungen. Für Copernicus hauptsächlich 'la cena etc.' ed. Gentile S. 18 ff. ed. Lagarde 123 f. und passim dialogo III und IV, sowie 'de immenso', Lib. III, Kap. 9, ed. Naz. I, 1 S. 380 ff.

[3]) Vgl. GWL Bd. II, S. 54 ff. Das Werk 'de revolutionibus' wurde als 'opus pythagoricum' von der Inquisition verurteilt. Bruno schreibt ('de la causa' etc. Dial. I°, ed. Gentile S. 20): „Er (Copernicus) hat die verachteten und rostigen Fragmente des Altertums (d. h. die der Vorsokratiker) eher nach mathematischen als nach natürlichen Gründen gesäubert und zusammengefügt.

durchaus stichhaltigen Kritik unterwarf[1]). Copernicus hatte die ptolemäische Fixsternensphäre als einzige und äußerste Weltgrenze beibehalten. Dies widersprach der antiken und Bruno zum Glauben gewordenen Lehre von der Unendlichkeit des Weltenraumes und stellte in seinen Augen eine Konzession an die geltenden Meinungen dar. Es ist der gleiche Mangel, den er dem Cusaner vorwirft, dem von ihm hoch gepriesenen Erneuerer antiker Anschauungen und unmittelbaren Vorläufer des Copernicus[2]). Diesem warf er aber vor, in der Enge mathematischer Schemen stecken geblieben zu sein, ganz seiner Meinung entsprechend: „es bedürfe nicht der mathematischen Phantastereien, wo man naturgemäß sprechen könne", und „es sei etwas anderes mit der Geometrie zu spielen, als die Natur zu untersuchen[3])". Diese Ausdrücke sind keine Explosionen einer vorübergehenden Laune, sondern für Brunos Stellung zur Mathematik charakteristisch. Was er als Phantastereien und Spielereien bezeichnete, waren die gesicherten und von alters her geltenden mathematischen Erkenntnisse und Methoden, die sich auf das Prinzip der stetigen Größe und auf ihre unendliche Teilbarkeit stützten. Die Leugnung dieser Grundprinzipien veranlaßte ihn, in 160 'Articuli adversus huius temporis mathematicos atque philosophos', sowie in den polemischen Abschnitten des Lehrgedichts 'De triplici minimo' die trigonometrischen Messungen als theoretisch unsinnig und als praktisch unbrauchbar zu erklären, einerseits, weil nach seiner Meinung jede endliche Größe mit sich selbst, d. h. mit ihrem Minimum gemessen werden müßte; andererseits, weil kein noch so kleines Residuum bei Messung und Rechnung vernachlässigt werden dürfte. Diese Überlegungen, die von jeher das Kopfschütteln eines jeden nur elementar mathematisch Gebildeten erregt haben, veranlaßten Bruno, selbst eine neue Mathematik zu entwerfen, welche die seltsamste seiner spekulativen Verirrungen sein dürfte. Wir werden noch auf die konstruktive Leistung zurückkehren und diese absurde atomistische Mathematik historisch und psychologisch zu enträtseln versuchen. Jetzt genügt uns die Feststellung, daß Bruno den von ihm verherrlichten Hervorbringungen

[1]) De immenso, Lib. III, § 10, ed. Naz. I, 1, S. 385 ff.; 'la cena etc.' dialogo I°, ed. Gentile S. 18 f. und dialogo III, das. S. 61 ff.

[2]) Vgl. Lob und Kritik des Cusanus 'de l'infinito' etc. ed. Gentile S. 339, ed. Lagarde S. 349 mit denen des Copernicus an den oben zitierten Stellen.

[3]) Vgl. de l'infinito etc. ed. Gentile II S. 339 f. ed. Lagarde bzw. 'la cena delle ceneri' ed. Gent. I, S. 106, Kap. 183.

der neueren Astronomie, welche im wesentlichen auf trigonometrische Berechnungen zurückgehen, die Geltung benimmt, sodaß die einzige solide und wissenschaftliche Stütze seiner Unendlichkeitslehre — das copernikanische Weltsystem — als eine völlig unhaltbare und unnötige Konstruktion zusammenbricht. Bruno ist sich dessen nicht bewußt geworden. Dieses Rätsel erklärt sich aus der minderwertigen erkenntnistheoretischen Rolle, die er dem mathematischen Denken zuschreibt und aus der dilettantischen, für seine eigenen Zwecke völlig unzureichenden Kenntnis des copernikanischen Werkes. Einen solchen Eindruck gewinnt man aus der verworrenen und dunklen Beschreibung der Erdbewegungen, die den Abschluß des Aschermittwochmahls bildet, und von welcher der große Astronom Schiaparelli sagte, daß deren Enträtselung eine verzweifelte Aufgabe wäre[1]); es zeugt schließlich nicht für das Gelingen der Mühe um die Beherrschung des Systems, sondern für Brunos Verlegenheit, wenn er später, im Kommentar zu seinem Lehrgedicht 'De immenso', ganze Abschnitte aus dem Werke des Copernicus wörtlich abschreibt, ohne seine Quelle zu erwähnen[2]). Er fühlte sich auf dem Boden feststehender mathematischer Erkenntnisse weniger frei und sicher, als in der elastischen Sphäre der metaphysischen Spekulation. Er duldete in ihr ebensowenig eine Begrenzung seiner Freiheit, als im praktischen Leben, im Verkehr mit Menschen und im Verhältnis zu den weltlichen und kirchlichen Institutionen. Deshalb ist sein Denken fortwährend in ruhelosem Flusse und sein Geist immer bereit, das zu zerstören, was er anbetete. Das copernikanische Weltsystem ist in seinen Lehren ebenso eine Episode, wie das plotinische, das demokritische und das cusanische; und wenn er sich bald zum einen, bald zum andern zu bekennen scheint, so handelt es sich niemals um eine endgültige Wandlung, sondern um den wechselnden Standpunkt des Gelegenheitsdogmatikers und Dilettanten, der die Willkür für geistige Freiheit und für philosophische Vorurteilslosigkeit hält. In dieser Täuschung ist Giordano Bruno mit Leonardo da Vinci verwandt, der ebenfalls alles probierte und sich zu nichts entschloß, dessen Forschung ebensowenig die Spuren einer Entwicklung aufweist, als Brunos Spekulation. Sie sind die

---

[1]) Vgl. ed. Gentile S. 120ff. und die im Kommentar angeführten Belege. F. Tocco, Le opere latine S. 214 u. 253f. hat nachgewiesen, daß bei der Schilderung des Mondes, den Bruno als erdähnlich und bewohnt annahm (vgl. 'de immenso', lib. IV, § 9), die Unterschiede zwischen Planeten und Trabanten nicht erfaßt sind.

[2]) Lib. III, §§ 9ff. ed. Naz. I, 1 S. 382ff.

Aphoristiker der Wissenschaft und der Philosophie und als solche in ihren Meinungen und Äußerungen ebenso wandelbar als unverbindlich; prismatische Naturen, die man nicht glätten und abrunden darf, sondern in der Weise betrachten, daß man ihre Struktur nach dem Schwerpunkt ihres Wesens zu erkennen und zu erklären trachtet[1]).

Die Voraussetzungen, die Leonardo da Vinci, den Florentiner, bestimmten, in der Mathematik die Gewähr für die Exaktheit wissenschaftlicher Erkenntnisse zu erblicken, fehlten Bruno, dem Neapolitaner, vollkommen; und so glaubte er, die Naturgeheimnisse eher mit dem Seherblick durchdringen zu können, als mit geometrischen Idealfiguren und arithmetischem Kalkül. Er vertraute deshalb weniger den mathematischen Denknotwendigkeiten des Copernicus, als den Aphorismen der Vorsokratiker, die er deuten und anwenden konnte, wie es Wesen und Laune verlangten, weil sie, mangels einer begrifflich eindeutigen Formulierung, seiner eher kombinatorischen als konstruktiven Phantasie weiten Spielraum gewährten. Copernicus gab ihm das Motiv für die berauschten Visionen seiner Kosmologie, für die dichterische Schilderung des von unendlichen Welten bevölkerten Universums[2]); in den das Unendliche betreffenden philosophischen Abschnitten seiner Werke beruft er sich auf die Lehren der Eleaten, Pythagoras', Demokrits und ihrer Verästelungen in der griechischen, alexandrinischen und römischen Philosophie. Die begriffliche Unklarheit des *ἄπειρον* ist der Hauptanreiz seiner Phantasie und zugleich die Klippe, an welcher jeder Versuch einer endgültigen Fixierung scheitert. Der Mangel an historischem Unterscheidungssinn, der für Bruno und seine Zeit charakteristisch ist, hinderte ihn daran, in den Meinungen der antiken Philosophen die Stufen einer Entwicklung und die Richtung der Schulen grundsätzlich zu erkennen, sodaß er keine Bedenken trug, sie alle als gleichwertig zu betrachten und aus jeder einzelnen die Bausteine für seine eigene Auffassung zu entnehmen. Es ist das gleiche Verfahren, welches die italienischen Philosophen der Renaissance anwandten, und das für Bruno verhängnisvoller wurde, weil ihm ebenso das methodische Bewußtsein, wie ein klares Ziel seiner Gedanken fehlten. Man erkennt sehr deutlich, wie Bruno die Spannung zwischen seinem religiösen Enthusiasmus und der be-

---

[1]) s. GWL Bd. I, bes. S. 298 ff.

[2]) Im Aschermittwochsmahl, im Dialog 'de l'infinito' und im Lehrgedichte 'de immenso'.

grifflichen Festlegung des Unendlichen durch die Reminiszenzen seiner philosophischen Bildung und durch synkretistische oder persönliche Kombination löst.

Die zahlreichen Erwähnungen Demokrits, Leukipps, Epikurs, Lukrez' an entscheidenden Stellen der Hauptwerke Brunos haben zur Annahme veranlasst, daß er sich ihre Unendlichkeitslehre angeeignet habe[1]). Aber wenn er in einem Zuge mit ihnen auch Heraklit, Pythagoras, Parmenides und Melissos nennt, zeigt er, wie wenig er sich der folgenschweren Diskrepanzen bewußt war, welche alle diese Denker in der Auffassung des Unendlichen trennt[2]). Er verwertet ihre Meinungen unterschiedslos, wenn es ihm gilt, die Unendlichkeit des Raumes nicht als Hypothese, oder als Möglichkeit, oder als Abstraktion, oder als Postulat hinzustellen, sondern als positiv und objektiv bestehende Wirklichkeit. Brunos unendliche Welten bewegen sich in einem unendlichen Raume, der sich zwar wie der demokritische verhält, aber mit dem Weltgeiste identifiziert wird und als spirituelle Materie oder materieller Spiritus, als Äther gedacht ist[3]). Dieser beseelte, alles durchdringende Äther, in dem die Körper sich ungehindert bewegen, nimmt bei Bruno die vermittelnde Stellung zwischen Geistigem und Körperlichem ein, welche die Neuplatoniker dem Lichte angedichtet hatten. Wiewohl Bruno in dem feinen Lichtstoffe der älteren und jüngeren Neuplatoniker nichts mehr als eine Metapher erblickt[4]), so ist der Unterschied zwischen diesem und seinem Äther nur mehr ein terminologischer, insofern als die Eigenschaften die gleichen bleiben. Die Täuschung, etwas wesentlich Anderes gedacht und ausgedrückt zu haben, ist

---

[1]) Aus ökonomischen Gründen sei hier auf das Namenregister der ed. Gentile aufmerksam gemacht; für die lateinischen Werke vgl. Tocco, Les opere latine etc. S. 354f. und die Anmerkungen.

[2]) S. ob. S. 40 A. 1.

[3]) Acrotismus camoerac. Art. 33, ed. Naz. I, 1, S. 130ff. und die Stellen der Lehrgedichte bei Lasswitz, Gesch. der Atomistik I, S. 379f. Bruno äußerte jedoch auch andere Meinungen über den unendlichen Raum. In der 'Lampas XXX Statuarum' (ed. Naz. S. 31) schrieb er um 1590: „Chaos est unum continuum infinitum, licet undique diversimode plenum, et ea contineat quae non sunt unum atque continuum" etc. (dazu die Stellen S. 10ff., an denen der Einfluß orphischer Lehren offenbar ist und Bruno auf Hesiods Theog. 116 hinweist, aus dem er seine Raum-Chaos-Lehre mit dem ganzen mythologischen Apparat übernimmt).

[4]) Vgl. 'De immenso', Lib. VIII, § 7 d. Abschnitt: „distinguitur lux in physicam seu veram et metaphoricam etc." ed. Naz. I, 2, S. 306. Dazu id. § 7 und in anderem Zusammenhang 'De la causa' etc., ed. Gentile S. 248, ed. Lagarde S. 328; Lasson, S. 106.

von dem Terminus veranlaßt, welchen Bruno aus den ihm bekannten Nachklängen orphischer Dichtungen und Lehren entnahm, nach denen Äther, Weltseele und Zeus eins und dasselbe waren[1]). Auf Versöhnung der Gegensätze in der göttlichen Natur bedacht, gibt ihm Bruno die unendliche räumliche Ausdehnung des demokritischen *κενόν* und die Funktion, die Plotin der Weltseele und dem Lichte verlieh. Dadurch hat er den unendlichen Raum wesenhaft verdinglicht, dabei aber Begriffe und Vorstellungen vereint, die sich gegenseitig aufheben; denn dieser unendliche Raum wäre zugleich Körper und Geist, Substanz und Substrat, Mittel und Ursache, Wesen und Materie, ohne jemals das Eine oder das Andere vollständig zu sein. Er müßte sogar die Natur selbst und, da er der substantielle Urgrund der Dinge ist, auch Gott sein[2]). Diese Folgen, welche Bruno seine Irrtümer aufgedeckt hatten, zog er aus solchen Voraussetzungen nicht; ebensowenig wie er die fruchtbare Seite dieser Bestrebungen nach einer Vereinheitlichung der Beziehungen zwischen Körper und Geist erkannte, wie Spinoza nach ihm. Man würde die Häufung mit der Synthese verwechseln, wenn

---

[1]) Das orphische Motiv '*ἅπαντα (τ') ἐστὶν αἰθήρ* (= *Ζεύς*) *ὁ αὐτὸς ὢν καὶ πατὴρ καὶ υἱός*' (vgl. Kern, Orphische Fragmente, Berlin 1922, § 30 und die dort angeführten Belegstellen) zieht sich in verschiedenen Variationen durch die Bruno bekannte griechische und römische Philosophie und Poesie hindurch. Vgl. Lukrez, De rer. nat. I, 250 „pater Aether"; Virgil, Georg. II, 325 „pater omnipotens Aether"; — der Aether als Weltseele bei Virgil, Georg. IV, 219:

> „His quidam signis, atque haec exempla secuti,
> Esse apibus partem divinae mentis et haustus
> Aethaios dixere: deum namque ire per omnes
> terrasque tractusque maris, coelumque profundum" etc.

Bei Proclus verbindet sich die Vorstellung des Äthers mit dem Lichte der Platoniker zur Weltseele. Bruno bezeichnet das Vacuum = Äther = Weltgeist teils als *Äther*, teils als *aer*, ital. *aer*(*e*) (vgl. die Stellen bei Tocco, Op. lat. S. 263). Die schwankende Terminologie ist ein Symptom der Unklarheit seiner Vorstellung, und sie ist um so erstaunlicher, da schon Homer (Ilias, XIV, 288 und oft) und Plato (Timaeus 58d, Phaedon 111b) die Unterschiede genau beachtet haben, welche Bruno schließlich in umständlicher Weise in seiner „distinctio aëris et aetheris", d. h. der Luft und des Äthers im Lehrgedicht 'de immenso', Lib. IV, § 14, ed. Naz. S. 76 hervorhebt. Seine Ausführungen bezwecken die Unterscheidung zwischen dem einheitlichen, unbeweglichen, unveränderlichen und ungezeugten unendlichen Ätherraume und der atomistischen Mischung des Luftelements.

[2]) Dies ist von den Orphikern und den antiken Pantheisten, wie die Zitate Anm. 1 zeigen, gefolgert worden.



man ähnliches bei ihm vermutete oder fände. Sein philosophischer Furor, der ihn über die Schwierigkeit oder Unmöglichkeit solcher Gleichstellungen und Kombinationen hinwegbringt, läßt ihn nicht in der Überlegung oder in einer endgültigen Erkenntnis ruhen. Denkt man an die Gedankenverwirrung, die wir im Dialog „über die Ursache, dem Prinzip und dem Einen“ erkannt haben, zurück, dann wird man einsehen, daß dieser Furor zwar keine Methode hat, aber bestimmte Gewohnheiten, die ein geläutertes philosophisches Urteil als übel bezeichnen muß. Deshalb wird dieser Furor, den Bruno selbst heroisiert hat, für den Historiker interessanter, als seine Erzeugnisse. Aber nur durch diese wird man sein Ausmaß und seine Eigentümlichkeit erkennen.

Unvereinbar mit Brunos Vorstellung des unendlich Großen und ebenso in sich selbst widerspruchsvoll und schwankend sind seine Lehren vom Kleinsten, welche mit entgegengesetzten Ergebnissen von verschiedenen Historikern und Philosophen gedeutet wurden. Wenn die Einen in Brunos Minima die Atome Demokrits entdecken; wenn andere sie mit Leibniz' Monaden identifizieren, andere wieder sie als aktive teleologische Substanzen im Sinne Spinozas auffassen, und wenn sich für jede dieser Deutungen kenntnisreicher und gewissenhafter Forscher gleichwertige Belege zusammenstellen lassen, so ist es klar, daß die Ursache so widerspruchsvoller Meinungen zu allererst bei Bruno selbst zu suchen ist, der ebensowenig wie auf anderen Gebieten seiner Spekulation, trotz scheinbarer Sicherheit des Ausdrucks, sich in der Definition des unendlich Kleinen (ob Monade, oder Atom, oder Punkt) jemals schlüssig wurde. Mit Sicherheit kann man nur bestimmen, was Brunos Monade n i c h t ist; und zwar ist sie nicht das Atom Demokrits, weil sie zugleich Körper und Seele, materielles Substrat und zweckmäßiges Energiezentrum ist, obwohl sie mit dem Atom des griechischen Materialismus die Unendlichkeit der Anzahl, die Unteilbarkeit und die Fähigkeit aggregativer Zusammensetzung hat; sie ist nicht die Leibnizsche Monade, weil Leibniz — im Gegensatz zu Bruno — an der Teilbarkeit des Körperlichen ins Unendliche festhält und die Monaden als metaphysische Punkte betrachtet, während Bruno in ihnen eine Realität sieht, die nur von den beschränkten menschlichen Sinnen nicht entdeckt werden kann; es widerstrebt schließlich dem Satze von der Einheit der Substanz, wenn man Brunos Monaden als letzte und zweckmäßig wirkende Teile der Einen Substanz betrachtet, zumal da Bruno die Monaden zwar als „individua rei substantia“

bezeichnet, aber ihr Verhalten weder zur Grundsubstanz noch zur Körperwelt klärt[1]). Alle diese nachträglichen Ergänzungen und Anpassungen waren ebenso möglich als notwendig, weil Bruno weder die gedanklichen noch die realen Bindeglieder zwischen dem unendlich Großen und dem unendlich Kleinen, zwischen dem Ganzen der Natur und dem Einzelwesen fand. Selbst in den beiden dem unendlich Kleinen gewidmeten Lehrgedichten hat Bruno unterlassen darüber zu entscheiden, ob der Weltgeist auf die Atome wirke, oder ob diese in ihrer unendlichen Gesamtheit den Weltgeist bilden und ausmachen. So bleibt das Verhältnis zwischen dem Weltganzen und dem Individuum ungeklärt und das Hauptproblem der naturphilosophischen Metaphysik wieder ungelöst. Diese Lücke ist philosophisch unbegreiflich. Sie wird nur dadurch erklärlich, daß Bruno in der Natur keine eigentlichen Probleme sah, sondern Wahrheiten, die ihm die vertrauten „antichi e veri filosofi" offenbart haben, und die er sich ohne viel Überlegung und ohne richtige Einschätzung der Gegengründe aneignet, um sie eher mit seinem Temperament, als mit Vernunftsgründen zu deuten und zu Ende zu denken.

Es widerstrebte seiner den begrifflichen und mathematischen Abstraktionen abgeneigten, realistischen Natur, die Teilbarkeit des Endlichen ins Unendliche zu erfassen und anzuerkennen, wie sie Aristoteles und die Geometer gelehrt und angewandt hatten. Ebenso wie er das unendlich Große verdinglicht hatte, indem er es wesenhaft und lebendig annahm, so glaubte er an eine reale Grenze der Teilbarkeit, an einen letzten Teil jeder ebenso gegenständlichen wie begrifflichen Größe und bezeichnet ihn in der allgemeinsten Weise als Minimum. In Brunos Bestimmung dieses Minimums mischen sich ganz offenkundig die materialistischen Vorstellungen der demokritischen Atomistik mit den metaphysischen der von Nicolaus Cusanus herrührenden Lehren vom Kleinsten, deren Zusammenfassung das Lehrgedicht 'De triplici minimo et mensura' einleitet[2]). Da aber die Monadenlehre des Nicolaus Cusanus aus der pythagoreischen Überlieferung übernommen ist, befand sich Bruno auch hierin sofort auf antikem Boden, als er bei seiner Atomistik die gleiche Enttheologisierung der Cusanischen Lehre vornahm, die er schon bei derjenigen vom Unendlichen und der Natur voll-

[1]) Vgl. die Darstellung der Atomistik Brunos bei Lasswitz, Gesch. der Atomistik, bes. S. 395 und Cassirer, Erkenntnisproblem, I, S. 368 ff.

[2]) De triplici, minimo et mensura, Francof. 1591, Lib. I, Kap. 10, § 28, S. 41 f. (Exemplar der Heidelberger Universitätsbibliothek).

zogen hatte. Bei Cusanus fallen alle Gegensätze in der unendlichen Einheit Gottes zusammen, sodaß Gott zugleich das Maximum und das Minimum, wie er zugleich überall und nirgends, Innerstes und Äußerstes, Anfang und Ende ist. Bei Bruno ist das Minimum auch die Grundlage des endlichen Seins, Wesen und Materie der Dinge, und in ihm sind, wie im Maximum, d. h. im unendlichen Weltall, alle Gegensätze vereinigt, sodaß Maximum und Minimum zusammenfallen. Der Anaxagoräische Satz, daß „Jegliches in Jeglichem" sei, der bereits ein Motiv des Dialogs 'De la causa' war, nimmt hier die Stellung der Lehre des Cusanus ein, weil die Monadenlehre Brunos vom mystischen und metaphysischen ins naturalistische Gebiet übertragen wird. Folgerichtig wäre es nun gewesen, die dynamische Naturauffassung des Anaxagoras weiterzuführen, und die Minima als qualitative Elemente (Homöomerien), als Keime und Qualitätsmonaden zu betrachten, woraus sich schließlich eine Monadologie im Sinne Leibnizens hätte entwickeln können. Aber Brunos Monaden sind auch diskrete Teilchen, Atome des physischen Kontinuums, kugelförmige physische Einzelkörper, deren Größe je nach dem Gegenstand zu bestimmen ist[1]). Alles entsteht und vergeht durch ihre Aggregation und ihre Absonderung, sodaß es unsinnig ist, den Tod zu fürchten, und notwendig, an eine Seelenwanderung zu glauben, wie sie die Pythagoreer lehrten[2]). Durch solche Behauptungen ist man wieder aus dem Gebiet der demokritischen Atomistik heraus und wird an die Atomistik der arabischen Sekte der Mutakallimun erinnert, deren Lehre Bruno mindestens aus der Darstellung des Averroes und des Moses Maimonides kannte[3]). Brunos Atome haben unverkennbare Ähnlichkeit mit

[1]) Die Relativität des Minimums drückt Bruno mit folgenden sonderbaren Gedanken aus: „Pythagorae rerum principia sunt monas atque numeri; Platoni atomi, lineae et superficies; Empedocli quatuor simplicia corpora; medico huic quatuor humores; chirurgico seu anatomico caro, ossa, nervi, cartilagines; pictori capilli, genae, auris, digitus, oculus etc." De Minimo, S. 41 f. Also wären für den Astronomen die Himmelskörper die Minima. Das Minimum eines Ochsen, eines Hundes usw. wäre jeweils das irreduktibel kleinste Individuum seiner Art, usw. In der Körperwelt ist dieses letzte irreduktible Minimum das Atom, welches sphärisch sein muß, da die kleinste Form auch die elementarste ist. Diese zugleich primitive und abstruse Argumentation mag ein Beispiel für die Verworrenheit sein, die auf diesem Gebiete der Philosophie Brunos herrscht.

[2]) De triplici minimo I, 3.

[3]) Über Brunos Vertrautheit mit der arabischen und jüdischen Philosophie vgl. F. Tocco, Le fonti più recenti etc. Kap. III, S. 526 ff. Über die arabische Atomistik vgl. Lasswitz, Gesch. d. Atom. I, S. 134 ff.

den punktuellen Substanzen jener Araber, die sich ebenfalls Entstehen und Vergehen der Körper aus der Aggregation und Disgregation dieser Monaden dachten, und welche die Atomistik dadurch entmaterialisierten, daß sie den Atomen keine Ausdehnung zuschrieben und ebenso ihre Anzahl, wie ihre Vereinigung zum Körper von der Willkür Gottes abhängig machten. Freilich sind solche theologischen Voraussetzungen, wie sie die Mutakallimun annahmen, Bruno zuwider. Man würde deswegen erwarten, daß er das zweckmäßige Wirken der Weltseele an Stelle des göttlichen Willens gesetzt haben würde, wie er es in anderen Zusammenhängen tat. Bedenkt man aber, daß Bruno in dem Lehrgedichte über das Minimum ebenso an den vier Elementen des Empedokles[1]), wie an dem plotinischen Animismus festhält, dabei aber das Problem der Materie unberücksichtigt läßt, dann muß man jede Hoffnung auf die Erreichung eines Zieles aufgeben. Jeder nur elementar philosophisch Gebildete wird die Unmöglichkeit der Versöhnung solcher Gegensätze und Widersprüche einsehen, und jeder philologisch Geschulte würde eine Auswahl aus Brunos Philosophemen und die Fortlassung gleichwertiger Elemente aus seinem schwankenden Aufbau als Willkür oder als Fälschung betrachten. Aus dieser Verwirrung der Anschauungen und der Begriffe ist ein eindeutiges, wenn auch verkehrtes Weltbild nicht zusammenzubringen, wohl aber die geistige Physiognomie des Denkers, die Persönlichkeit Brunos und ihre eigentliche Problematik zu erkennen.

Wohin wir auch blicken, überall treten sie uns widerspruchslos aus den Widersprüchen seiner Lehre hervor. Es wiederholen sich bei diesen Erwägungen über das unendlich Kleine die dialektischen und methodischen Fehler, die Bruno bei den Spekulationen über das unendlich Große beging, sodaß wir noch einmal auf die gemeinsame Quelle des Irrtums zurückgeführt werden. Bruno verirrte sich wieder in den komplizierten, damals noch ganz ungeklärten Gedankengängen der vorsokratischen Philosophen. Er erkannte nicht die grundsätzlichen Unterschiede, welche etwa die Richtung und Schule des Anaxagoras und die des Demokritos trennten, und er vermochte weder dialektisch noch historisch festzustellen, was die Pythagoreer, die Platoniker oder auch die Araber ihnen jeweils

[1]) 'De monade', V, ed. Naz. I, 2, S. 394; 'de immenso', Lib. II, ed. Naz. I, 1 S. 251 ff. (dagegen Lib. IV, ed. Naz. I, 2, S. 1 ff.); 'de rerum principiis', ed. Naz. III S. 512 ff. Vgl. F. Tocco, op. lat. S. 376 und Le opere inedite, S. 156 ff.

verdankten. Bruno fühlte das Gemeinsame in der griechischen Philosophie und betrachtete sie deshalb als ein geschlossenes Lehrgebilde, aus welchem man durch Zurechtmachung und Kombination zur letzten Wahrheit gelangen könne. Sein Geist hat sich die griechischen Lehren und Anschauungen nicht erobert, sondern bloß angeeignet; er hat sie in einem Zusammenwirken von Phantasie und Reminiszenz einander genähert und wieder voneinander getrennt. Dies konnte geschehen, weil Bruno nicht einer intuitiv gewonnenen oder logisch gefolgerten Grundüberzeugung, sondern einer Stimmung gehorchte, welcher er sich ebenso mit dem erregten Gemüte eines Religionsstifters, als mit dem Verstande eines Philosophen hingab. Er war aber unfähig, diesem und jenem die Grenzen vorzuschreiben, die ihr gleichwertiges, aber nicht gleichartig fruchtbares Gebiet abzuschließen vermögen. Wir haben dies bereits in seinen erkenntnistheoretischen Aperçus erkannt und können schon jetzt auch den Unterschied ahnen, der Bruno von den Philosophen trennt, die zugleich Denker und Dichter waren. Hier liegt der eigentliche Grund für die wahllose Übernahme gesicherter Sätze, primitiver Anschauungen, verstiegener Traumbilder aus allen Lehren und Irrlehren der Geistesgeschichte. So hat man sich ebenfalls seine oft beteuerte Vorliebe für die vorsokratischen Philosophen zu erklären, denen ebenfalls exakte Intuitionen wie naive Anschauungen und poetische Bilder zur Lösung der Welträtsel dienten. Gerade das Ungeklärte, Aphoristische, Unsystematische ihrer fragmenterischen Überlieferung zog Bruno an und diente seinem Geiste als Ferment. Und wie er das Gewicht der Gegengründe in der aristotelischen Polemik nicht genügend einschätzte, als er die vorsokratischen Lehren in Schutz nahm und verteidigte, so übersah er das eigentlich Fruchtbare und Wesentliche, das Entscheidende und Unzerstörbare ihrer Anschauungen und Sätze. Dies geht nicht nur aus den mißlungenen Kompromissen hervor, sondern hauptsächlich aus Brunos atomistischer Mathematik. Denn gerade dieser vernachlässigte und merkwürdigste Teil seiner Spekulation wirft das stärkste Schlaglicht auf die dunklen Vorgänge in seinem bis zur Verwirrung komplizierten Geiste.

Aus den vorzüglichen kritischen Darstellungen seiner atomistischen Mathematik, die wir Laßwitz[1]) und Cassirer[2]) ver-

---

[1]) Gesch. d. Atomistik I, S. 368 ff.

[2]) Das Erkenntnisproblem, I, S. 360 ff.

danken, würde man entnehmen, daß Bruno sie folgerichtig aus seiner Monadenlehre erschloß. Beide Historiker der Philosophie verzichteten auf die Heranziehung der Quellen und Anregungen, aus denen Bruno die Idee und die Vorbilder ihrer Entfaltung entnahm, während ein Vergleich zwischen Bruno und seinen Vorläufern seine Individualität zu erhellen und seine mathemathischen Erneuerungsversuche richtiger einzuschätzen erlaubt. Wir wissen bereits, was Bruno von den Mathematikern und ihrer Wissenschaft dachte. Wenn er von ihnen im Aschermittwochsmahle sagt, daß sie ähnliches tun, wie die Übersetzer, welche die Worte von einer Sprache in die andere übertragen[1]), und daß ihr Rechnen, Messen und die Beschäftigung mit Geometrie und Optik nur ein Zeitvertreib von erfinderischen Narren ist[2]), so erkennt man, daß Bruno die Mathematiker ebenso gering einschätzte, wie die Grammatiker und die Pedanten. Wohl ist ein Intensitätsunterschied in seinem Hasse gegen Mathematiker und Philologen zu bemerken. Aber die Zähigkeit, mit welcher er sie beide verfolgte, hat niemals nachgelassen. Diese allgemeine Abneigung verdichtet sich im Laufe der Jahre zu einer heftigen Kritik und zu einer eingehenden Zerpflückung der mathematischen Grundsätze und Methoden, die man in den bereits zitierten 'Articuli', in einer Reihe noch zu erwähnender kleiner Schriften und schließlich in den Lehrgedichten über die Monade und das Minimum findet[3]). Was Bruno dazu bestimmte, waren weniger Motive seiner Spekulation, als seine Unfähigkeit, Sinn und Wert mathematischer Abstraktionen zu begreifen, sodaß er allen Lockungen folgte, die sie verdinglichen und mit den physischen einheitlich verbinden sollten. Es wiederholt sich bei Bruno das Bestreben der Vorsokratiker, Mathematik und Physik aus gemeinsamen Prinzipien abzuleiten, sowie der Arithmetik und der Geometrie eine einheitliche Grundlage zu sichern[4]). Bruno ist insofern Pythagoreer, als er den Versuch macht, die dynamische Naturauffassung des Anaxagoras mit dem demokritischen Atomismus zu vereinbaren[5]).

---

[1]) ed. Gentile I, S. 18; ed. Lagarde I, S. 123.

[2]) S. 62 bzw. 152, dazu die Verhöhnung des Archimedes in 'Eroici furori' II, 2 ed. Gentile II, S. 438, ed. Lagarde S. 720.

[3]) 'De minimo' I, 14, II, 15 u. passim.

[4]) Über diese Bemühungen, in Verbindung mit der Naturphilosophie vgl. jetzt das klärende und belehrende Werk von Erich Frank, Plato und die sogenannten Pythagoreer, Halle 1923, bes. Kap. 3 und die Beilagen XIV und XV.

[5]) Vgl. Frank, S. 56.

Von beiden hatte er eine besondere Auffassung, die die untauglichen Kompromisse seiner Monadologie förderten[1]). Die Pythagoreer ließen, wie Aristoteles mehrfach mitteilt, die Körper aus mathematischen Punkten, „aus Monaden, die eine Lage im Raum haben", bestehen; d. h. sie betrachteten die Kügelchen des Demokrit als Punkte und schlossen daraus, daß das Atom in der Geometrie der Zahl 1 in der Arithmetik als jeweils untere Grenze aller meßbaren Größen entspräche. Eine Ansicht, die Bruno seiner atomistischen Mathematik zugrunde legte[2]). Aber die Entdeckung der Irrationalität gab den griechischen Mathematikern den Beweis, daß Raumgrößen nicht immer durch ganze Zahlen auszudrücken waren, wodurch die Erkenntnis der unendlichen Teilbarkeit des Raumes für alle Zeiten gesichert war. Aber diese Feststellung spricht entschieden gegen jede atomistische Mathematik, weswegen Bruno sie mit allen ihren Folgen bekämpfte. Hierin folgte Bruno den Spuren seines Lehrmeisters Nicolaus Cusanus mit einer für ihn charakteristischen Übertreibung, die den Ursprung seiner Mißverständnisse und Irrtümer kennzeichnet. Der deutsche Kardinal war insofern Atomist, als er bei einem effektiven Teilen eines Kontinuums zu einem effektiv unteilbaren Kleinsten zu gelangen glaubte, während er „secundum mentis considerationem" die Teilbarkeit ins Unendliche zugab[3]). Diese an Aristoteles gemahnende Unterscheidung gab Bruno auf, indem er jede stetige Größe — die physische wie die mathematische — in unteilbare Elemente zerlegen zu können glaubte, sodaß Minimum, Atom, Punkt und Monade nur verschiedene Bezeichnungen derselben Sache werden[4]); nämlich ein Erstes un-

---

[1]) Vgl. Lasson S. 26 und 133, sowie 34, 137, 138 und 139.

[2]) 'De monade', II, ed. Naz. I, 2 S. 335 f.

[3]) Vgl. Laßwitz, Gesch. d. Atomistik I, S. 276; J. Cohn, Gesch. d. Unendlichkeitsproblems, S. 93 ff.; M. Cantor, Vorlesungen über Gesch. der Mathematik, Bd. II², 190 ff. Cusanus hat das Atom nur als Ausgangspunkt des Messens und die epikureische Atomistik als gottlos betrachtet, ebenso wie Bruno, der sie als „impia elementa" im 'de immenso', lib. V, § 3 ed. Naz. I, 2 S. 126 bezeichnet. Bruno verurteilt hier die extrem materialistische Auffassung, welche die Weltseele ausschließt. Von diesen unbeseelten Atomen sagt Bruno im Acrotismus camoeracensis, Art. 7, ed. Naz. I, 1 S. 101, daß sie wie die Buchstaben des Alphabets zu betrachten sind, die ebensowenig für sich existieren, als der Punkt und die Linie (eine Anschauung, die Bruno ebenfalls aus der aristotelischen Kritik der Vorsokratiker entnommen hat. Vgl. E. Frank, a. a. O. S. 169 f.). Die Philosophen, die anderer Meinung sind, „logici sunt, non physici, temerarii machinatores non frugi abstractores, mathematici magis, ibidem sophistae, quam philosophi."

[4]) Die entgegengesetzte Meinung von Laßwitz (Gesch. d. Atom. I, S. 365)

teilbares der Dinge, die er als Aggregate von solchen begrenzten Minimis betrachtet[1]). Während aber Nicolaus Cusanus die elementaren mathematischen Figuren als Explikationen des unausgedehnten Punktes bezeichnet, nimmt Bruno an, daß jede dieser Figuren ihr eigenes Minimum habe, in der Weise, daß das kleinste Dreieck aus drei Punkten oder Atomen (∴), das Viereck aus vier (::), der Kreis aus sechs peripherischen und einem mittleren (:⁛:) bestehe, die ihn berühren, usw. Treten nun die erforderlichen Minima zu den Grundfiguren hinzu, dann würden diese jeweils vergrößert, ohne daß ihre Gestalt sich verändere[2]). Daraus individualisiert Bruno jedes mathematische Gebilde in so extremer Weise, daß er die Möglichkeit der Existenz gleicher Figuren leugnet und die Verwandlung einer Figur in die andere für undurchführbar hält. Es gibt für ihn überhaupt keine genaue mathematische und keine exakt teilbare Figur. Die Folge davon ist, daß das Minimum einer Figur immer die Figur selbst in irreduktibler Weise enthält; das Minimum eines Kreisbogens kann z. B. niemals mit dem Minimum einer Geraden koinzidieren, weswegen u. a. die auf die Identität des kleinsten Kreisbogens mit dem kleinsten Sinus begründeten trigonometrischen Berechnungen irreführend sind:

„Hinc sinuum tabulae procul abiiciantur inertes“[3]).

Wir haben keine Veranlassung, diese unsinnigen Theorien einer Kritik zu unterwerfen[4]). Wir werden die unter raffinierten

---

ist von Tocco (Le op. lat. S. 356) bekämpft worden. Auch Plato machte keinen Unterschied zwischen Atom und Punkt, insofern als er sie als reelle physische Punkte verstanden wissen wollte (Frank, S. 369, Anm. 281). Offenbar gehen die Spekulationen des Cusanus auf den Bericht des Aristoteles, Metaph. 992 a 20, zurück, der ebenfalls auf Bruno Einfluß ausübte.

[1]) Deshalb bezeichnet Bruno das unendlich Große oder Maximum als Minimum mal unendlich. Vgl. 'de minimo', I, XIV.

[2]) 'De minimo', IV, 7, S. 147:

Quid Gnomo:
Quo adjecto in similem formam est exausta figura,
Aut dempto est eadem, Gnomo generalius esto.

Laßwitz, a. a. O. S. 373 macht auf das antike Gnomon aufmerksam (s. Cantor, Vorles. I[2], S. 162 f.), nach welchem Bruno eine solche aus Minimen bestehende Figur benennt.

[3]) De min. III, 9, Zeile 47 (S. 121).

[4]) Vgl. Laßwitz's Kritik der Atomistik Brunos, Gesch. d. Atom. I, S. 381 ff. Lasswitz bemüht sich, aus Brunos atomistischer Mathematik das wenige zu retten, was zu retten ist. Seiner Ansicht, daß Brunos räumliches Minimum nicht der



dialektischen Gewändern verborgene Primitivität dieser mathematischen Spekulationen nicht an den Leistungen eines Vieta oder eines anderen zeitgenössischen Mathematikers zu veranschaulichen wagen. Welchen Rückschritt sie bedeuten, können wir an den ältesten Versuchen der griechischen Philosophie und Mathematik leicht ermessen; denn dort schöpfte ja Bruno, wie wir so oft gesehen haben, die meisten Anregungen für seine Spekulationen.

Anaxagoras — der Gegner Demokrits und der Atomistik — hatte zwar gelehrt, daß „kein Ding dem andern gleicht“ [1]). Nicolaus Cusanus hat diesen Gedanken wieder aufgenommen, und Bruno stimmte ihm auch innerhalb seiner Atomistik bei. Dieser Glaube hinderte aber den griechischen Denker nicht, das Exhaustionsverfahren zu entdecken und anzuwenden, indem er den Kreis als ein Polygon von unendlich vielen Seiten bestimmte [2]). Durch die extreme Anwendung jenes Individualisations-Satzes hat sich Bruno hingegen die elementarste Anschauung des Infinitesimalprinzips verschlossen und seinen begeisterten Preisungen des Unendlichen jeden philosophischen und mathematischen Wert benommen. Er hat den unumstößlichen Beweis dafür geliefert, daß ihm der Unterschied zwischen begrifflicher, physischer und mathematischer Abstraktion nicht klar war, und daß er nicht genau wußte, worauf es in ihrem Geltungsbereich jeweils ankommt. Somit hat er sich eines entscheidenden Besitzes des wissenschaftlichen Denkens entledigt, dessen Geltung sich in Jahrtausenden gefestigt hat. Schon diese Erkenntnis zwingt den Historiker, Giordano Bruno aus der Sphäre der Neuerer zu entfernen, mit denen er, infolge einiger aphoristischer Übereinstimmungen, erwähnt zu werden pflegt; Copernicus, Galilei, Kepler, Spinoza und Leibniz. Er isoliert sich sogar in seiner Zeit und aus seiner engsten

---

mathematische Punkt, sondern das mathematische Volumenelement sei, und daß Bruno mit seinem Minimum nichts Geringeres geleistet habe, als den fruchtbaren und positiven Begriff des Unendlichkleinen zu erfassen, können wir nicht beipflichten und erkennen darin die Anwendung fein differenzierter Begriffe auf die Interpretation der Brunoschen Gedanken, denen solche exakte physikalische und mathematische Unterscheidungen unbekannt waren und auch nicht erstrebenswert schienen. Solche Folgerungen und Interpretationen sind historisch unmöglich, wenn man mit Laßwitz (a. a. O. S. 383) den Mißgriff Brunos darin erkennt „daß er die Schlüsse, welche für die Materie unumgänglich sind, auf den (allerdings erfüllten, jedoch als Gegenstand der Mathematik behandelten) Raum anwendet, wo sie nicht nur entbehrlich, sondern absolut haltlos sind.“

[1]) Vgl. Frank, Plato etc., S. 50.

[2]) Das. S. 48.

Umgebung, aus welcher er ebenso die fruchtbaren wie die vergänglichen Hervorbringungen aufnahm, um sie teils unbedacht, teils voreilig seinen wandelbaren Weltbildern anzupassen oder zugrunde zu legen.

Auch seine atomistische Mathematik ist nicht aus dem freien Spiele seiner spekulativen Phantasie entstanden. Ebenso wie Brunos Atomistik erinnern die Grundsätze seiner Mathematik an die Lehren der Mutakallinum, welche ebenfalls das Kontinuum und die Irrationalität leugneten und die, genau wie später Bruno, bestrebt waren, die Eigenschaften der Materie auf den mathematischen Raum zu übertragen[1]). Ihre Anschauungen schwebten ihm wohl mit den übrigen der Vorsokratiker vor, als er in den praktischen Versuchen und in den seltsamen Lehren eines Landsmannes die Grundlage einer gültigen atomistischen Mathematik zu entdecken glaubte. Er verdankte sie dem „Gott der Geometer, der in dieser Wissenschaft alle Vorgänger und Zeitgenossen überragt[2])“; „einem jener merkurialen Männer oder Wahrheitsverkünder, die zuweilen von der Vorsehung herabgesandt werden, um die Schatten des Irrtums zu verjagen“, welchen kennen gelernt zu haben er sich glücklich preist[3]): Fabritius Mordente aus Salerno, „den Wiederaufrichter zusammengebrochener Künste, den Wiedererwecker der erloschenen, den Vollender der verstümmelten, vor welchem alle Geometer *optimo iure* zurückweichen werden, um ihn in den Himmel zu heben und als einen den menschlichen Augen offenbarten Gott aufzunehmen, zu bewundern und anzubeten“; dessen Heimat und Zeit sie nicht weniger preisen werden „quam curiosam Aegyptum, grandiloquam Graeciam, operosam Persiam, subtilem Arabiam, caeterasque studio famosas regiones[4])“. Diesen Mordente kennt die Geschichte der Mathematik *optimo iure* nicht einmal dem Namen nach. Bruno feiert ihn aber mit so hyperbolisch be-

---

[1]) Vgl. Laßwitz, Gesch. d. Atom. I, S. 146ff.

[2]) So äußerte sich Bruno gegenüber dem Bibliothekar von Saint-Victor, Guillaume Cotin, in Paris am 2. Februar 1586. Vgl. V. Spampanato, G. B. S. 655 (Pariser Dokumente). Biographisches über Mordente das. S. 395f.

[3]) G. Bruno, Dialogi duo de fabrici Mordentis salernitanis prope divina adinventione ad perfectam cosimmetriae praxim, Paris 1586. Ed. Naz. I, 4, S. 227f.

[4]) Mordente war von sich selbst nicht weniger eingenommen, als Bruno von ihm. In seiner kleinen Schrift, La Quadratura del cerchio, Antwerpen 1591, S. 3 gibt er an, zu seinen mathematischen Erfindungen durch eine besondere Gnade Gottes gekommen zu sein, und daß sie das Seltenste und Wunderbarste seien, was seit Erschaffung der Welt auf diesem Gebiete hervorgebracht wurde, und wonach die fleißigsten und subtilsten Geister vergebens gestrebt haben.



geisterten Termini, wie er sie weder für Copernicus noch Cusanus, weder für Plato noch für Paracelsus oder einen anderen Mathematiker und Denker, mit Ausnahme des Raymundus Lullus, jemals gefunden hat[1]). Dieses Lob ist nicht rhetorisch, wie schon die Tatsache beweist, daß Bruno die Werke und die Lehre seines Freundes und Landsmannes Mordente der Gelehrtenwelt zugänglich zu machen bestrebt war[2]). Aus Brunos eigener Wiedergabe seiner mathematischen Neuerungen und aus den kärglichen Originalschriften Mordentes ist deutlich zu ersehen, daß es sich um einen jener Phantasten und Projektenmacher handelt, an denen es im Zeitalter der Renaissance nicht mangelte, und deren bekanntester Typus von Girolamo Cardano dargestellt ist. Bruno lernte den unsteten und vielgereisten Mann während seines zweiten Aufenthalts in den Jahren 1585 und 1586 in Paris kennen und schätzen. Heimatsgefühl, gegenseitiges Wohlwollen, Gemeinschaft der Interessen und des Wesens verband die beiden Südländer in inniger Freundschaft[3]). Ein Zeugnis dafür ist nicht nur in den begeisterten Worten Brunos zu erblicken, sondern hauptsächlich im entscheidenden Einfluß, den Mordente, wie wir zeigen werden, auf ihn ausübte. Wir sind deshalb gezwungen, etwas länger bei dieser biographischen Episode zu verweilen, als es gewöhnlich der Fall ist, und hoffen, den Leser dafür mit interessanten Mitteilungen entschädigen zu können.

Fabritius Mordente hatte mit seinem Bruder Gasparo einen achtschenklichen Zirkel und einen Rechenstab konstruiert, mit deren

---

[1]) Was Bruno an Copernicus und Cusanus auszusetzen hatte, ist bereits erwähnt worden. Was Plato anbetrifft, so finden wir, gegenüber den Lobesbezeugungen, auch folgende Bemerkung, die unmittelbar der Kritik der platonischen Ideenlehre im 5. Dialog 'de la causa' etc. folgt: „Ich will sagen, daß er bei seinem Philosophieren mehr den eigenen Ruhm als die Wahrheit im Auge hatte." Vgl. Lasson, S. 107 und die Anm. S. 159. Im Lehrgedicht 'de immenso' (III, 7, ed. Naz. S. 367) wird die 'phantasia platonica' in einem aristophanischen Zwiegespräch zwischen einem von 'dogmata divi Platonis' erfüllten Floh und einer gleichgesinnten Wanze lächerlich gemacht. Brunos Äußerungen über Paracelsus gesammelt bei Tocco, Delle fonti più recenti etc. S. 514. Bald nennt er ihn „medicorum princeps" u. ä., bald aber „usurpatorem furemque" u. ä.

[2]) „Ego interea profundi huius acustici silentium rumpam, interlocutorem faciam." Im oben zitierten Dialog. — Die Schriften Mordentes erschienen z. T. mehrere Jahre nach der Veröffentlichung der Dialoge Brunos, nämlich 1591, 1598 und 1626.

[3]) Bruno sagt: „tum ratione patriae affinitatis, tum pro mutua quae nobiscum intercedit benevolentia, tum maximo pro adiventionis momento, dignitate, maiestate."

Hilfe angeblich jede Proportion zahlenmäßig bestimmt werden könne, „welche zwischen beliebig gegebenen Arten physisch-stetiger Quantitäten besteht“, und welche die Quadrat- und die Kubikwurzel nicht quadratischer, bzw. nicht kubischer Zahlen auszurechnen vermögen. Da die Instrumente fehlen, ist das Verfahren nur annähernd zu begreifen. Für unsere Zwecke genügt die Erkenntnis, daß es sich um einen jener Proportionalzirkel handelt, welche noch heute von den Architekten gebraucht werden und erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts hergestellt wurden[1]). Es ist festgestellt worden, daß das aus zwei in Zirkelart miteinander verbundenen Linealen bestehende Instrument Mordentes dem bekannten „geometrisch-militärischen Zirkel“ entspricht, den Galilei um 1597 konstruierte[2]). Wenn wir bedenken, daß Galilei auf seinen Zirkel so stolz war, daß er ihn zahlreichen gekrönten Häuptern Europas zusandte und die Priorität seiner Erfindung gegen den Plagiator Baldasser Capra 1607 öffentlich und leidenschaftlich verteidigte[3]), dann wird die Begeisterung Mordentes und seines berühmten Freundes für das Instrument begreiflicher. Die Vorgeschichte dieser Rechenstäbe und Zirkel, sowie ihrer Literatur interessiert uns in diesem Zusammenhange nicht. Wir heben lediglich hervor, daß es sich um Instrumente der Bau- und Ingenieurpraxis handelt, welche die Mathematiker erst dann zu beschäftigen begannen, als sie den Fürsten und Republiken als technische Berater zu dienen hatten[4]). Mit Hilfe solcher Proportionalzirkel war es möglich, alle Aufgaben zu lösen, die sich auf die Lehre der Proportionen bezogen, d. h. auf einen im Zeitalter der Renaissance besonders beliebten und gepflegten Zweig der Mathematik. Verweilen wir bei den einfacheren Angaben Mordentes, so lehrt er geometrische und stereometrische Gebilde proportional zu konstruieren oder zu vergleichen, wenn eines gegeben ist, sowie die Quadrat- und Kubikwurzeln, je nach der Lage der Lineale und der auf diesen aufgezeichneten Linien und Zahlen, abzulesen. Eben dieselben Operationen lehrte nebst der Quadratur von Kreisteilen und zahlreichen anderen Galilei in der Gebrauchsanweisung seines geometrisch-militärischen Zirkels. Während er dabei nur die praktischen Vorteile eines solchen

---

[1]) Über das System und seine ersten Anwendungen vgl. Cantor, Vorlesungen, II², S. 687f.

[2]) Vgl. A. Favaro, G. Galilei e lo studio di Padova, Firenze 1883, Bd. I, S. 226.

[3]) Vgl. die Schriften Galileis im II. Bande der Ediz. nazionale.

[4]) Vgl. GWL, I, S. 130 und II, S. 50f.

Instrumentes im Auge hatte und nicht besonders hervorzuheben brauchte, daß man mit dessen Hilfe vornehmlich Näherungswerte erzielen und erwarten konnte, glaubte Mordente, auf seinem Zirkel und seinem Rechenstab eine neue Mathematik gegründet zu haben, deren Prinzipien völlig mit denen übereinstimmen, die Bruno in den 'Articuli adversus huius temporis mathematicos' und im Lehrgedicht 'de minimo' auseinandersetzte, als er seine atomistische Mathematik aufbaute; und zwar, wie man sich erinnert: daß es keine unendliche Teilbarkeit stetiger Größen, ja überhaupt keine stetigen Größen gibt noch geben kann; daß das zwischen ganzen Zahlen bestehende Verhältnis auch zwischen ähnlichen Brüchen dieser Zahlen besteht; daß man selbst die minimalsten Residua nicht vernachlässigen dürfe, weil ein geringer Fehler im Kleinen einem im Großen sehr fühlbaren entspricht, und weil der Begriff kleinster Größen ein relativer ist[1]). So gelangt man zur Leugnung der Irrationalität und zur Annahme eines letzten Teiles des Kontinuums, zum mathematischen und zugleich physischen Atom. Mordente glaubte somit „die wahre Methode der konkreten Geometrie" begründet zu haben[2]). Er selbst hat deren philosophische Grundlagen und Folgen nicht schriftlich niedergelegt und beschränkte sich darauf — genau wie einige Jahre später Galilei — den Gebrauch seiner Instumente einem kleinen Kreise von Interessenten und Freunden zu erklären[3]); Mordente benutzte aber auch die Gelegenheit, die Grundsätze seiner konkreten Geometrie auseinanderzusetzen und zu diskutieren und fand dabei in Bruno den begeisterten Anhänger und den philosophischen Vollender dieser Lehre. Bruno widmete sich ihr mit der blinden Leidenschaft, die das Ursprünglichste und zugleich das Verfängliche seines Wesens und Geistes war.

Diese konkrete Geometrie hätte im Zusammenhang mit einer Bewegungslehre einen greifbaren Sinn erhalten. Wenn man sich etwa

---

[1]) Alle diese Überzeugungen beruhen auf roher Empirie. Möge ein Beispiel den Weg zeigen, auf welchem Mordente und Bruno zu ihnen gelangten. Wenn man z. B. $\sqrt{7}$ ausrechnet, dann erhält man die irrationale Zahl 2, 6457 .... und setzt näherungsweise 2, 6458. Benutzt man aber einen Rechenstab älterer Konstruktion, dann zeigt ein Punkt zwischen den ganzen Zahlen die Dezimale an. Da nun die unendliche Teilbarkeit geleugnet wird, ist dieser Punkt das Endergebnis der Rechnung; denn die Gegenprobe ergibt durch Zirkelmessung wieder die Zahl an, deren Wurzel man sucht.

[2]) „Solo in questa opera" — heißt es auf dem Titel der Propositioni di Mordente, Rom 1598 — „si trova il vero metodo di geometria concreta."

[3]) Vgl. Berti, Vita di G. Bruno, ...

vorstellt, daß alle Atome sich in fortwährendem Flusse befinden, dann ist die Folgerung möglich, daß kein Körper und keine Figur der anderen gleicht; ja man kann die Exaktheit jeder Messung leugnen, weil jedes Instrument in jedem Augenblicke eine verschiedene Gestalt annimmt. Erwägungen dieser Art fehlen bei Bruno nicht[1]); denn sie gehören zu den üblichen Requisiten, die der Skeptizismus der Philosophen gegen die mathematischen Grundsätze und Methoden verwendet[2]). Aber Brunos Relativitätstheorie ist von den Lehren der Bewegung unabhängig, und die von ihm angeführten Beispiele des fließenden Stromes oder des fallenden Steines sind Gleichnisse zur Versinnlichung des *πάντα ῥεῖ*. Er glaubte, die physische und mathematische Grenze der Teilbarkeit erreichen zu können oder sogar im Verfahren Mordentes gefunden zu haben. Fragen wir uns, was ihn an Mordentes Lehre so beeindruckte, dann erinnern wir uns eines wiederholt hervorgehobenen Zuges seines Philosophierens, der in seiner Persönlichkeit und in seiner literarischen Produktion auffallende Entsprechungen findet: die Neigung zur Versinnlichung, zur konkreten Erkenntnis, zur Gestalt, die den Begriff ersetzt oder ihm Leben und Anschaulichkeit verleiht. Mordente war ein ungebildeter Mann — »ne sçachant latin« — wie der Bibliothekar von Sankt Victor zu Paris in seinem Tagebuch verzeichnet[3]). Wir wundern uns nicht, daß er aus seiner 'Geometria concreta' so merkwürdige Schlüsse folgert, und daß er sie auf so grobe mathematische Anschauungen gründet. Daß Bruno sie aufnimmt; daß er für ihre Erörterung und ihre Anwendung die für die mathematische Darstellung ungeeignetesten Formen — ein Traumgesicht[4]) und ein Lehrgedicht — wählt; und schließlich die mehr zufälligen und persönlichen, als wissenschaftlichen Anlässe, denen er die Grundlagen seiner Atomistik verdankt — alle diese Umstände deuten vereint darauf hin, daß er die Lehre nicht aus Notwendigkeiten seines Denkens, sondern aus den Eindrücken entwickelte, die wie Erschütterungen auf ihn wirkten. Wieviel dabei die primitive, aber für Brunos empfängliche Seele eindringliche Dialektik seines Landsmannes bewirkte, läßt sich vielleicht nur daraus ermessen, daß Bruno seinen Lehren ein ebenso philosophisches als poetisches Gewand zu geben für nötig fand. Durch diesen Umgang bekam

[1]) Vgl. 'de minimo', Lib. II, Kap. 4 und 5, S. 61 ff.
[2]) Vgl. H. Liebmann in Jahresber. d. d. Math.-Vereinigung, XIV, 1905 S. 230 ff.
[3]) V. Spampanato, G. B., Docum. parigini, S. 655.
[4]) Im Anhang zu den zitierten 'Dialogi duo de Mordentis . . . adiventione'.

Brunos Antipathie gegen die Mathematiker seiner Zeit eine sicherere Grundlage, als die seiner bloßen Verständnislosigkeit für das mathematische Denken. Jetzt führt er alle ihre Irrtümer auf die 'miseram mentem' des Aristoteles zurück, der die unendliche Teilbarkeit des Kontinuums gelehrt hatte[1]), und er ergeht sich in maßlosen Schimpfereien gegen die Dummköpfe „qui antiqua reperta / sunt ausi temerare novis", die mit eitler Mühe

„auxerunt canones chordae, arcus, atque sagittae[2])";

mit einem Worte gegen die Vollender der Trigonometrie.

Nun sind wir endlich in der Lage, Brunos Atomistik den Wert und die Stellung zu sichern, die sie innerhalb seiner Spekulation einnimmt. Es ist bezeichnend, daß in keinem der vor dem zweiten Pariser Aufenthalt geschriebenen und gedruckten Werke sich eine Spur eines atomistischen Weltbildes befindet. Von den Atomen ist in den italienischen Dialogen nur ein paarmal flüchtig und in bildlichem Sinne die Rede[3]). Ebensowenig enthält das Lehrgedicht 'De immenso' eine Andeutung auf Brunos Monadologie. Dieses Werk ist zwar 1591 zusammen mit den beiden anderen Lehrgedichten veröffentlicht worden, aber seine Abfassung gehört zum großen Teil noch dem Londoner Aufenthalt an, wie ja das ganze Werk nichts anderes darstellt, als eine erweiterte Umarbeitung des italienischen Dialogs über das Unendliche[4]). In allen diesen Schriften herrscht innerhalb des Eklektizismus das plotinische Weltbild in der geschilderten, für Bruno charakteristischen vereinfachten Umdeutung vor. Inhalt und Chronologie der Werke Brunos liefern den unumstößlichen Beweis, daß seine Monadologie erst während seines Pariser Aufenthalts und unter dem Einfluß des „göttlichen" Mordente entstand. Bei allen Versuchen, ihrer Vorgeschichte in den früheren Werken nachzuspüren, muß doch Felice Tocco die Plötzlichkeit ihres Auftretens zugeben[5]). Man muß sich deshalb über die Historiker

---

[1]) 'De minimo', I, Kap. VI, Z. 13 ff., S. 20 f. der Originalausgabe, dazu der Kommentar S. 23.

[2]) I, Kap. XVI, S. 51 f.

[3]) 'De l'infinito' etc. ed. Gentile S. 316 und 355, ed. Lagarde S. 333 und 359. Das Wort 'Monade' kommt in den 'Eroici furori' (ed. Gentile S. 444, ed. Lagarde S. 725) vor, als „wahre Wesenheit allen Seins" d. h. als Gottheit, aus welcher „diese Monade, die Natur, Universum und Welt ist, hervorgeht." Auch hier ist der übertragene pythagoreische Sinn des Wortes erkennbar.

[4]) Vgl. für die Entstehungszeit des Werkes die Einleitung Fiorentinos zur Ediz. naz. I, 1 bes. S. XXXI ff.

[5]) „quando meno te l'aspetti [Bruno] introduce un nuovo fattore ... il concetto dell'atomo" (Op. lat., S. 354).

und Biographen wundern, die eine Entwicklung der Brunoschen Lehre vom Idealismus zum Materialismus annehmen und verteidigen. Brunos Bekenntnis seiner jugendlichen Sympathie für Demokrit und seine Vorliebe für Lukrez, die sich in häufigen Zitaten und Nachahmungen bekundet, sind keine Gegenargumente. Denn kein einziges dieser Zitate in den italienischen Werken betrifft die Atomistik; sie dienen hingegen immer der logischen und poetischen Bekräftigung der Anschauung des unendlichen Weltalls. Vielleicht wollte Bruno gerade die atomistischen Stellen des Lehrgedichts auffrischen — das er auswendig konnte — als er sich in der Bibliothek von Saint-Victor die Lucrez-Ausgabe des Obertus Ghiphanius lieh[1]). Auf alle Fälle diente ihm die Kenntnis der demokritischen Atomistik zum Aufbau der eigenen, die, wie wir nun wissen, sich aus so merkwürdigen Anlässen und mit so verschiedenartigen Elementen zu einem unklaren und widerspruchsvollen Gebilde entwickelte. Ja man kann sich nicht des Eindrucks erwehren, daß Brunos Monadologie, trotz der ausführlichen Darstellung, in seiner Spekulation ebenso episodisch ist, wie die entgegengesetzten vorsokratischen Lehren, mit denen seine Schriften durchsetzt sind. Ihre mathematischen Grundlagen und Folgerungen sind schon in den 'Articuli adversus mathematicos' äußerst flüchtig. Das Werk bietet ja nur geometrische Aufgaben und Beschreibungen von Konstruktionen nach dem Verfahren Mordentes, während nicht einmal der Versuch eines mathematischen Beweises unternommen ist.

Offenbar war Bruno schon damals von der Selbstverständlichkeit seiner Prinzipien so überzeugt, daß er meinen konnte, die Kenntnis des Latein und der elementarsten Erfahrungsrealien müßten für ihr Verständnis ausreichen[2]). Das Lehrgedicht 'De monade' zeigt dann deutlich, wie die mathematischen Anschauungen der 'Articuli' sich mit den spekulativen in Brunos Geiste verbinden, und offenbart seine übliche Methode der dialektischen Verknüpfung am deutlichsten. Das Werk bezweckt die Darstellung der spekulativen Übereinstimmung der geometrischen Figuren mit den elementaren Zahlen, und Bruno gibt an, für die letzteren den Lehren der

---

[1]) Vgl. Spampanato, Vita di G. B. S. 650 (Docum. parigini).

[2]) Nam nihil adstruimus quod non comprendere possit
Qui non grammatica tantummodo lege sophatur,
Et novit lapidum, herbarum generisque animantum
Qui status et quae sit complexio etc.

de Monade, Kap. I, ed. Naz. I, 2, S. 326.

Pythagoras, Aglaophemus, Zarathustra, Hermes Trismegistos und der Babylonier zu folgen und den symbolischen Wert der Figuren wie Plato und Apollonius zu bestimmen[1]). So entspricht die Zahl 1 dem Kreise; sie stellen beide die vollkommene und absolute Einheit dar, durch die alles gemessen wird, und sie selbst allein gemessen werden können. Sie entsprechen deshalb der Monade[2]). Aus der Einheit geht die Zweiheit oder Dyade hervor, deren Entfaltungen Bruno im Übersinnlichen und Sinnlichen aufzählt, wobei — wie im Falle der Einheit — die trivialsten Beobachtungen mit den abstrusesten Vorstellungen abwechseln[3]). Und so folgen die übrigen, also alle nach pythagoreischer Anschauung „absoluten" Zahlen, bis einschließlich der 10, nacheinander, ganz nach der speusippisch-pythagoreischen Stufenfolge des Seins, aber von Bruno mit den metaphysischen, magischen, ethischen, empirischen, physischen Deutungen bereichert, die er aus dem Volks-Aberglauben, aus den kabbalistischen Geheimlehren, aus den hermetischen Schriften, aus den neuplatonischen Spekulationen, aus den neupythagoreischen Verstiegenheiten, aus den Zauberbüchern und aus eigenen Kombinationen und Einfällen schöpfte. Derartiges ist im Zeitalter der Renaissance nicht selten unternommen worden und für die Eine Richtung des Geisteslebens jener Zeit charakteristisch[4]). Bruno ist auch hier auf Vollständigkeit bedacht, und was er an Reminiszenzen, Zitaten, Anführungen, Realien und Bildern herbeiholt und aufeinander häuft, ist mehr, als ein normaler Verstand aufnehmen und ertragen kann. Was in diesem zahlensymbolischen Zusammenhang bei Bruno grundsätzlich neu ist, besteht in seinem Bestreben, den quantitativ-qualitativen Zahlenbestimmungen die entsprechenden geometrischen Korrelate zu geben. Er bedient sich hierfür der auf der Grundlage der *geometria concreta* gewonnenen Monadologie und setzt der Dyade, der Tetrade usw. das Dreieck, das Quadrat und die Polygone von 5 bis zu 10 Seiten gegenüber.

---

[1]) 'De mon.', Kap. I, ed. Naz. I, 2 S. 334.

[2]) Das. Kap. II, S. 335 ff. Im Kommentar sind dann die drei Monaden-Ordnungen aufgezählt, etwa so, daß in der 1. die metaphysischen Einheiten, in der 2. und 3. diejenigen des Mega- bzw. des Microcosmus verzeichnet sind. Das antike Urbild dieser und der übrigen Zahlenspekulationen Brunos sind die zehn Seinstufen des Speusippos, welche der spätpythagoreischen Zahlenmystik zugrunde liegen und auch den Nicht-Pythagoreern aus der eingehenden Darstellung des Aristoteles bekannt waren. Vgl. E. Frank, a. a. O. S. 237 ff.

[3]) Kap. III u. ff.

[4]) Vgl. GWL Bd. I, S. 169 ff., II, 267 f. und passim.

Da, wie wir wissen, jedes geometrische Gebilde sein irreduktiltes, aus Atomen bestehendes Minimum besitzen soll, glaubt Bruno, den absoluten Zahlen die absoluten Figuren gegenüber gestellt zu haben und schreibt diesen die magische Kraft zu, die von den Magiern den Zahlen und bestimmten geometrischen Zauber-Konstruktionen zugeschrieben worden waren. Wir können diese Verirrungen übergehen, um unsere Aufmerksamkeit auf die mathematischen Teile des Lehrgedichts zu lenken. Sie bestehen in der Angabe der Konstruktionen geometrischer Figuren, hauptsächlich der Polygone. Während das Quadrat und das Sechseck nach dem euklidischen Verfahren gebildet werden, wendet Bruno für das Fünf-, Sieben-, Acht-, Neun- und Zehneck die Regeln der konkreten Geometrie Mordentes an, ohne sich der Umständlichkeit der Prozedur bewußt zu werden. Anstatt der üblichen Verdopplung des Quadrats, verwendet er z. B. für die Konstruktion des Achtecks ein besonderes Verfahren, und ebenso lehrt er den Aufriß des Zehnecks, indem er es in merkwürdiger Weise vom Fünfeck ableitet. In allen Fällen geht es klar hervor, daß die Polygone mit dem Zirkel gezeichnet sind, wobei so grobe Annäherungen erzielt werden, daß sie schon aus der schematisch vereinfachten Zeichnung deutlich wahrnehmbar sind[1]).

Es ist für Bruno bezeichnend, daß er einerseits die Annäherungen der Sinustafeln als sinnlos verwirft, andererseits die augenfälligen Fehler seiner Konstruktionen übersieht. Ihm ging jeder Sinn für Exaktheit ab, und so konnte er auch auf die mathematischen Spekulationen die übliche flüchtige, unordentlich-impulsive Art seines Denkens übertragen. Seinem mathematischen Hauptwerke gab er einen eher magischen, als wissenschaftlichen Charakter und Ton, nicht allein durch die Wahl der poetischen Form, sondern hauptsächlich durch die seltsame Sprache der kabbalistischen und hermetischen Bücher, mit deren Realien und Termini das Gedicht durchsetzt ist[2]). Und was die poetische Form selbst anbetrifft, so sehen wir, daß sie sich auf die Prägung von Memorialversen beschränkt, wie sie noch im Zeitalter der Renaissance in der wissenschaftlichen Darstellung angewandt wurden[3]). Bruno geht hier

[1]) Die Berechnungen der Näherungswerte können hier aus Raummangel nicht wiedergegeben werden.

[2]) Jedes Kapitel des 'de monade' bietet Beispiele in Fülle.

[3]) GWL, Bd. II, S. 240. Niccolò Tartaglia veröffentlichte bekanntlich die Regeln für die Lösung kubischer Gleichungen in Terzinen. Vgl. Cantor, Vorlesungen II [2], S. 488f.



soweit, daß er die Konstruktionen seiner Figuren nicht mit Hilfe der üblichen Buchstaben lehrt, sondern sich ganzer Worte bedient, deren Anfangsbuchstaben auf die Figur hinweisen[1]). Dadurch wird der geheimnisvolle Stil seines mit mythologischen und antiquarischen Seltenheiten durchsetzten mathematischen Lehrgedichts noch gesteigert und das magische Dunkel so verdichtet, daß es mit dem Lichte der Vernunft nicht ergründet werden kann. Wir finden darin in systematischer Darstellung die magischen, alchimistischen, theurgischen, dämonologischen Motive, die Bruno in seinen letzten Werken unter bald praktischen, bald philosophischen Gesichtspunkten ausführlicher behandelte, indem er wiederum die neuplatonischen Anschauungen mit den mittelalterlichen Methoden der Zauberei und Weissagung, der Nekromantie und Chiromantie, der Beschwörung von Geistern, Genien und Dämonen nach dem üblichen Muster verband[2]). Die zahlreichen und durchaus eindeutigen Hinweise auf diese magischen Künste in früheren Werken zeigen deutlich, daß Bruno an ihrer Geltung nicht zweifelte, und daß die Magie mit allen ihren Arten und Abarten eine in seinem Glauben fest verwurzelte Überzeugung war[3]). Er unterscheidet sich von den Zeitgenossen, die sie pflegten, durch den so oft bei

[1]) Die entsprechenden Buchstaben fehlen in manchen Figuren, sodaß die Konstruktionsverfahren oft kaum verständlich werden. Ein begreiflicheres Beispiel für Brunos Ausdrucksweise bietet das Kap. VIII über das Siebeneck:

„Materies in Opus quae promovet Ingenium omne
Constituat mediam perfecte se inter utrumque“ etc.

(ed. Naz. I, 2, S. 433) O I ist der Radius des umschriebenen Kreises, M der Schnittpunkt der Sehne mit dem Radius.

[2]) Diese magischen Schriften befinden sich im III. Bd. der ed. Naz. Vgl. dazu F. Tocco, Le opere inedite di G. B., Atti della R. Accad. di Napoli, Scienze morali e politiche, Bd. XXV, S. 1 ff.

[3]) Vgl. 'de la causa' etc. ed. Gentile I, 182, ed. Lagarde S. 237, Lasson, S. 38 und dazu die Parallelstellen aus Brunos lat. Schriften das. S. 134 Anm. 27; 'Spaccio della bestia trionfante', ed. Gentile II S. 178 ff., ed. Lagarde S. 531 f.; 'Sigillus Sigillorum' ed. Gfrörer S. 578 § 48 erzählt eine Wunderheilung Brunos (vgl. dazu V. Spampanato, Vita di G. B. S. 276); das. hauptsächlich §§ 26 ff. über Wunderheilung überhaupt; 'de immenso' Lib. V, Kap. 12, ed. Naz. I, 2, S. 158 ff. über die von Bruno selbst erprobte Wunderkraft der Steine. Daselbst beruft sich Bruno auf seine Quellen, hauptsächlich Cardan, wozu F. Tocco, Op. lat. S. 278 A. Mögen diese wenigen Belege, die leicht und beliebig vermehrt werden könnten, zum Nachweis von Brunos Glauben an jede Art von Zauberei beweisen. Brunos Dämonologie befindet sich in seinem Werke 'de magia', ed. Naz. III, S. 397 ff.

ihm festgestellten Mangel an methodischer Konsequenz, sodaß, selbst innerhalb der Magie, seine Werke einen Rückschritt gegenüber Agrippa von Nettesheim, Paracelsus, della Porta und Campanella darstellen[1]. Bruno hat auf keine einzige der Verstiegenheiten verzichtet, in welchen sich die göttliche, die natürliche, die mathematische, die geistige und die praktische Magie verloren hat[2]; er hat ihnen die in seiner Heimat lebendigen sinnlosesten und abgeschmacktesten abergläubischen Vorstellungen beigegeben und jede Verirrung aufgenommen, welche religiöser Wahnsinn und bewußter Schwindel, Suggestion und Unwissenheit hervorgebracht haben. Deshalb hat der deutsche Polyhistor Heumann trotz seiner Würdigung Brunos die Meinung geäußert: „er sei nicht richtig im Kopfe gewesen“ und er habe „seiner weit über das judicium starken Phantasie dermaßen nachgehänget, daß man mit Recht sagen kann, er habe sich zum Narren studiret“[3].

Es darf in diesem Zusammenhange nicht vergessen werden, daß selbst die größten und exaktesten Erneuerer des wissenschaftlichen Denkens den mystischen Spekulationen und der magischen Phantastik nicht abhold waren. Kepler trieb von Jugend auf prophetische Astrologie; Newton verfaßte einen Kommentar zur Apokalypse, der den Frommen ebenso sonderlich vorkam, wie den Mathematikern; Leibniz verwandte nicht weniger Scharfsinn auf seine „spukhafte Phantastik“, als auf den Ausbau seiner Mathematik; Pascal hielt die Wunderheilung seiner Schwester Jacqueline für ebenso erwiesen, wie sein berühmtes Theorem, wie die Gesetze des Luftdrucks oder wie die Formeln seiner Wahrscheinlichkeitsrechnung. Bei diesen Denkern und Forschern liegen die Gebiete geistiger Betätigung nebeneinander und durchdringen sich nicht gegenseitig zu reziprokem Schaden, wiewohl sie sich des einen oder des andern mit der gleichen geistigen Anspannung und mit der gleichen Zähigkeit und Konsequenz der Einbildungskraft bemächtigen. Ihre Phantasie hat Methode, möge sie sich auf wissenschaftlichem oder theologischem, auf logischem oder mystischem Gebiete bewegen. Wenn nun die Biographen und die Historiker der Philo-

---

[1]) Vgl. GWL, Bd. II, S. 14 f., 263 f. Für das Verhältnis der Magie Brunos zur älteren und zeitgenössischen vgl. F. Tocco, Le fonti più recenti etc. Kap. 7, S. 612—622 und L. Blanchet, Campanella, S. 209 f.

[2]) Die Klassifikation stammt von Bruno selbst. Vgl. 'Spaccio della bestia trionfante' ed. Gentile II, S. 178, ed. Lagarde S. 532.

[3]) Acta Philos. I, S. 513.

sophie Brunos Phantasie als den stärksten seiner geistigen Triebe übereinstimmend bezeichnen, so zwingen uns unsere Erfahrungen, diese Erkenntnis genauer zu umgrenzen. Nirgends ist Brunos Phantasie eine schöpferische, überall ist sie rezeptiv, deutend und kombinierend. Sie ist vom Gedächtnis gespeist und getragen, von äußeren, oft zufälligen Eindrücken angeregt und bewegt, und es fehlt ihr deshalb die intuitive Kraft, die zwingende Treffsicherheit, die Zucht logischer Notwendigkeiten. Sie ist grenzen- und uferlos und fluktuiert, taumelt, verirrt und verwirrt sich in einem Gewühl von heterogenen, widerspruchsvollen, unsicheren Erinnerungseindrücken, die keine Meditation geklärt und keine Reflexion geläutert hat. Das Eilige, Unfertige, Improvisatorische seines Stiles ist der literarische Ausdruck dieses unsteten Geistes, der sich frei dünkte, weil er sich des eigentlichen und inneren Zwanges, dem er gehorchte, nicht bewußt war. Das visionäre und das konkrete Denken sind die in Brunos Wesensart verwurzelten geistigen Triebe, die ihn beherrschen. Ihr philosophischer Ausdruck ist einerseits die animistische Verstiegenheit des Neuplatonismus, andererseits die auf der konkreten Geometrie aufgebaute Atomistik. Bruno hatte in seiner Jugend zwischen Plotin und Demokrit geschwankt, aber in den Jahren seiner Reife konnte er an ihre Versöhnung glauben, weil die beiden Triebe seines Denkens sich jeweils des gleichen Gegenstandes seiner Spekulation bemächtigt hatten. Seine Naturreligion und seine Weltbilder sind so schattenhaft umrissen, weil jede Erkenntnis und Aussage in verschiedenem Maße Abstraktion und Versinnlichung enthalten. Sein Denken strebt zur Einheit; er hat es im Dialog über die Ursache beteuert und erörtert[1]). Es erreicht aber die Versöhnung von logisch auseinanderstrebenden Grundsätzen kraft der gewaltsamen konzentrischen Impulse seiner Doppelnatur, die keine Alternative duldet und auf keinen geistigen Besitz zu verzichten imstande ist. Die Zähigkeit, mit welcher er an unhaltbaren Philosophemen hängt, ist nur ein anderer Aspekt der Verbortheit, mit welcher er an der Schmutzwelt des 'Candelaio' festhält und der Treue, die ihn an die Heimat fesselt.

Freilich wird diese Art, das Werk eines Philosophen zu betrachten, befremdend erscheinen, wiewohl sie sich aus einer voraussetzungslosen Analyse seiner Meinungen, aus der Anpassung der Deutungsversuche an die Tatsache seiner Äußerungen ergibt. Die

---

[1]) ed. Lasson, S. 108f.

cartesianische und kantische Läuterung des philosophischen Denkens zwingt uns unwillkürlich dazu, im Werke eines Denkers entweder ein System, oder wenigstens organische Zusammenhänge eines widerspruchslosen Weltbildes zu suchen. Obwohl wir bei Bruno nichts derartiges gefunden haben, wäre diese persönliche Deutung seiner Anschauungen noch fraglich und ihre Ergebnisse unbefriedigend, wenn Brunos Dialektik und Logik, sowie sein philosophischer Stil nicht die stichhaltige Gegenprobe unserer Erfahrungen und Feststellungen lieferten. Man findet auf diesen Gebieten die widerspruchslose Übereinstimmung, die man in seinen Lehren vermißt. Da Eindeutigkeit und Begrifflichkeit sich in der Philosophie einander bedingen, ist es klar, daß ein so persönlicher und impulsiver Denker eine den gefühlsmäßigen wie logischen Voraussetzungen entsprechende Dialektik haben muß, welche die Eigentümlichkeiten seines Denkens verrät. In seinem schöpferischen Denken kannte Bruno den Zwang der Begriffsbildung nicht. Indessen verdichten sich seine Erkenntnisse und Bekenntnisse in Anschauungsbildern verschiedensten Ursprungs und Charakters, die ihm bald als Prämissen, bald als Beweismittel oder als Symbole und Allegorien, als poetisches Gleichnis, als lehrhafter Kunstgriff und als rhetorischer Schmuck dienen. Die Menge dieser Bilder ist in seinem Werke unübersehbar, aber ihre Sphäre und ihre Funktion sind trotz der Mannigfaltigkeit so konsequent, daß sie nicht als ein Charakteristikum seiner Darstellungsweise allein, sondern als wesentliches Moment seiner Denkart betrachtet werden müssen; also nicht als Beiwerk und Zierrat, auf welches man verzichten könnte, sondern als eigentlichste Substanz seines Denkens. Denn dort, wo diese Bildgestalten in philosophischen Zusammenhängen auftreten, sieht man, wie sie aus der Not entstehen, Gedankeninhalte in Bildern zu verkörpern, die dem Begriffe gleich gesetzt werden und ihm vermeintliche Anschaulichkeit und Beweiskraft verleihen. Die stilkritische Untersuchung wird an anderer Stelle die geheime Verkettung von Begriff und Bild in Brunos Denken enthüllen und uns einen Einblick in dessen intimste Vorgänge gewähren. Hier müssen wir uns darauf beschränken, seine Anschauungssphären festzustellen und die Gestalten oder Figuren zu betrachten, in denen begriffliche Inhalte konkrete Ausdrucksformen erhalten.

Hierfür dienen dem Denker hauptsächlich die Gestalten der klassischen Mythologie. Seine Werke sind derart mit Götternamen und Mythen durchsetzt, daß ihm die Unmäßigkeit ihrer Verwendung

zur Last gelegt wurde[1]). Ihre Menge ist in der Tat beträchtlich und gibt zu erkennen, daß Bruno die gesamte mythographische Literatur in Vers und Prosa mehr aus einem Instinkt, als aus einer Absicht heraus verwertete[2]). Denn die Götter, Halbgötter, Dämonen und ihre Fabeln, sowie die Personifizierungen mit ihren Symbolen und Attributen, dienen ihm zu den verschiedensten Zwecken, bald in der traditionellen Weise der antiken und mittelalterlichen Allegorie, bald in neuen und für Bruno charakteristischen Anwendungen. Äußerlich und allgemein betrachtet, fällt diese Vorliebe für antike Fabeln und mythische Gestalten mit der Mode des italienischen Barocks zusammen, der sich in allen Zweigen der bildenden Kunst und der Poesie mit ihnen schmückt[3]). Sie fügen sich auch ganz natürlich in Brunos pathetischen, rhetorischen, oft schwülstigen Stil ein, der ganz unabsichtlich, und ohne künstlerischen Normen zu gehorchen, aus seiner überschwänglichen Natur entquillt. Die philosophischen Voraussetzungen für Brunos Anwendung mythologischer Gestalten und Fabeln liegen wiederum im Neuplatonismus vor. Es läßt sich mit Genauigkeit feststellen, welchen Richtungen dieser Lehre Bruno jeweils folgte, wenn man sich der verschiedenen Zwecke erinnert, denen das mythische Element bei den Alexandrinern diente. Plotin fügt die Fabeln und Gestalten der mythischen Welt rhapsodisch und phantastisch in seine Erörterungen ein, hauptsächlich dort, wo eine Steigerung des Ausdrucks mittels poetischer Bilder oder die Veranschaulichung psychischer und mystischer Vorgänge beabsichtigt ist[4]).

Die theologisierenden und systematisierenden Nacheiferer Plotins haben die mythische Welt in Verbindung mit den Lehren

[1]) s. F. Tocco, Opere latine passim.

[2]) Brunos Quellen sind, neben Ovid, die orphischen Dichtungen, Hesiodus, Hyginus, die Neuplatoniker, Cicero und die antike Dichtung überhaupt. Dies geht aus den in seinen Werken zerstreuten Zitaten und Anspielungen hervor. Ob Bruno die mythologischen Enzyklopädien der Renaissance, etwa das 'Syntagma' des Lilius Giraldus oder die 'Mythologiae' des Natale Conti (1560) gekannt hat, ist für unsere Zwecke gleichgültig. Eine Monographie über Brunos Verwendung antiker Mythen wäre für die Erschließung seines Geistes und des Zeitgeschmackes wertvoll.

[3]) Marini und Bernini sind ungefähr Zeitgenossen Brunos. Das satirische Gegenstück dieses Geschmackes ist Francesco Bracciolinis 'Scherno degli Dei'.

[4]) Vgl. Enneaden III, 5, §§ 4ff.; IV, 3, §§ 11ff. und 4, § 29; V, 5, § 3 V, 8 § 10 und 12f. und passim. Andere Stellen sind bei C. H. Kirchner, Die Philosophie des Plotin, Halle 1854, S. 190ff. angeführt.

des Meisters z. T. mit der Absicht ausgebaut, der entseelten antiken Götterwelt im Kampfe gegen neue Religionen und Sekten neue Geltung zu verschaffen. Dies war die Leistung des Porphyrius, des Jamblichus und hauptsächlich des Philosophen Sallustios, dessen kleine Schrift eine populäre Philosophie der Mythen enthält[1]. Die Magier haben schließlich den mythischen Apparat der Religionen, der Philosophen und der Dichter in vollem Umfange übernommen und den kosmischen Individualitäten der Gestirne und der Naturkräfte die Namen und die Gestalten aus ihrer weit verzweigten west-östlichen Überlieferung bewahrt.

Es ist nicht verwunderlich, daß Bruno dieses mythische Rüstzeug der Theurgie und Mantik zusammen mit den Lehren und der Sprache der hermetischen Bücher in seine magischen Werke und in die zahlenmystischen Spekulationen seines Lehrgedichts 'De Monade' übernommen hat. Bemerkenswerter ist hingegen die Art, in welcher er die Mythenwelt der theologisierenden Neuplatoniker in seinem 'Spaccio della bestia trionfante' zu einem literarischen Scheinleben wiedererweckt. Diese ausgedehnte und eintönige mythologische Choreographie ist zwar nach dem Muster der Göttergespräche Lukians inszeniert, bereichert sich aber mit den Fabeln Hygins und liefert allegorische Götterreihen und -Genealogien in Anlehnung an die ägyptischen Mysterien des Jamblichus[2]. Dieser papierne Götterkarneval der ‚Triumphierenden Bestie' stellt an die Geduld des Lesers die größten Anforderungen, zumal da die antike Durchschnittsmoral, die er versinnbildlicht, von der Leidenschaftlichkeit Brunos wenig verspüren läßt. Wir erkennen aber darin seine virtuose Beherrschung der Mythologie, die sich in diesen Dialogen annähernd vollständig entfaltet. Diese Feststellung ist für die Beurteilung der Werke von Nutzen, in denen Bruno die Götterwelt der Antike ohne die literarischen und moralphilosophischen Absichten der 'Bestie' in ähnlichem Umfange heranzieht. Wo aber Bruno eine Göttersymbolik schöpferisch gestaltet, folgt er dem Beispiele Plotins und verfährt in der Wahl der Namen noch freier als sein Meister. So ist Zeus bald „der Mittelpunkt von

[1] *περὶ θεῶν καὶ κόσμου*, ed. Orelli, Zürich 1821. Über die Bedeutung dieser Schrift vgl. E. Passamonti, La dottrina dei miti di Sallustio filosofo neoplatonico in Rendiconti della R. Acc. d. Lincei, Serie V, Vol. I, Roma 1892, S. 642ff. und 712ff.

[2] Die Übereinstimmungen sind teilweise im Kommentar zur Ausgabe Gentiles hervorgehoben.



dem, was das Sein hat", bald „das intellektuelle Licht", bald die unerkennbare Wahrheit[1]), ebenso wie er bei Plotin bald die Weltseele, bald den νοῦς oder die Gottheit schlechthin darstellt[2]). In den 'Eroici Furori' heißt der über allen Göttern stehende Gott, von dem alle ihre Gottheit empfangen, auch Apollo, während Diana die Vermittlerin zwischen ihm und den Erleuchteten ist, die sich zu ihm selbst nicht aufschwingen können[3]). Dieselbe Diana bezeichnet nun im selben Werke auch die Natur, die Welt, das Universum[4]).

Eine ebenso persönliche Deutung und Bedeutung erhalten die zahlreichen Gottheiten in den Dialogen und Gedichten der 'Eroici Furori', die unter Brunos Werken am stärksten plotinischen Geist atmen. Die Form dieses Werkes, dàs im wesentlichen aus einer Reihe allegorischer Gedichte und Prosakommentare besteht, eignete sich vortrefflich zu einer lebhaften Schaustellung von Mythen. So entstand diese seltsame Verbindung von mittelalterlichen Deutungsmethoden und klassizistischen Reminiszenzen, in welcher sich die Zwiespältigkeit des Brunoschen Geistes abermals widerspiegelt. In diesem Werke hat Bruno den antiken Mythen eine philosophische Symbolik beigelegt, deren Eigenart und Grenzen wir an besonders auffallenden Beispielen kennen lernen wollen. Sie sind im wesentlichen poetische Bilder zur Veranschaulichung der seelischen Zustände und Vorgänge eines Liebenden und Erkennenden. Dies kann man in den meisten Gedichten, die zur Deutung vorliegen, leicht feststellen, so daß man sich auf die Beispiele beschränken kann, die sich in rein philosophischen Zusammenhängen vorfinden[5]). So vergleicht er die Seele, die durch die Schau zu ihrer ursprünglichen Göttlichkeit zurückkehrt, mit Zeus, Kronos, Neptun, Hermes, Bacchus und Apoll, die zeitweise irdische Formen angenommen haben[6]); die irdische Liebe ist mit Vulkan dargestellt, der im Herzen eines Liebenden

---

[1]) 'De la causa', dial. V, ed. Gentile S. 242, ed. Lagarde 279, Lasson S. 100 (dazu die Anm.); bzw. Spaccio, Epistola explicatoria, ed. Gentile S. 12, ed. Lagarde 411; und 'Eroici furori', Parte II, dial. V, ed. Gentile S. 486, ed. Lagarde 752.

[2]) Vgl. die oben angeführten Stellen.

[3]) Parte II, dial. I, ed. Gentile S. 423, ed. Lagarde 708.

[4]) Das. dial. II, S. 443 bzw. 723.

[5]) Eine beträchtliche Anzahl von Sonetten, die der irdischen und himmlischen Liebe gewidmet sind, enthält die gleichen mythologischen Bilder, mit denen die Petrarca-Nachahmer der Renaissance ihre Lyrik schmückten.

[6]) Parte I, dial. III, ed. Gentile S. 344, ed. Lagarde S. 649.

eine geeignetere Werkstätte findet, als im feuerspeienden Ätna[1]); die drei Arten der Schönheit sind in den drei Göttinnen verkörpert, die sich Paris enthüllten[2]); die Identität des Schöpfers mit seiner Schöpfung ist im Zwiegespräch zwischen Zeus und Okeanos versinnbildlicht[3]); und so fort, in mehr trivialen als genialen Kombinationen[4]). In ihrer Symbolik bedeutungsreicher, dialektisch überzeugender und künstlerisch wirkungsvoller erscheint im Hauptabschnitte der 'Eroici Furori' die Fabel des Aktäon, für die Bruno eine besondere Vorliebe gehabt zu haben scheint[5]). Es ist die von Ovid (Metamorph. III, 138—250) erzählte Sage des Jägers Aktäon, der von Diana ob seiner unkeuschen Neugier in einen Hirsch verwandelt und von seinen eigenen Hunden zerrissen wurde. Er stellt für Bruno den Geist dar, der den Schatten des unerkennbaren Apoll in seiner Schwester Diana, der Natur, unverhüllt betrachtet und sich danach vom Jäger in das Erjagte verwandelt. Es ist bemerkt worden, daß danach der schauende Geist zur Selbstbeschauung gelangen müßte, wenn er die Natur in ihrer Vollständigkeit und unverhüllt erfaßt hätte[6]). Aber diese Deutung des Mythus lag Bruno fern und läuft den Möglichkeiten und Zeiten weit voraus. Das Zusammenfallen von Subjekt und Objekt ist bei Bruno weder vollzogen noch erstrebt; denn die höchste Wahrheit bleibt für ihn unerreichbar, so daß die Schau über die Natur, als ihr unendliches Objekt, nicht hinausragen kann[7]). Bruno hat also aus der Fabel nicht den Nutzen gezogen, den man beim Streben nach Aufhebung des Dualismus zwischen Natur und Geist, zwischen Objekt und Subjekt, hätte erzielen können. Wie in allen anderen Fällen dient der Mythus bei Bruno zur plastischen Veranschaulichung und zur dichterischen Verbrämung der Erkenntnisse. Auch hierin

---

[1]) Das. dial. V, S. 387 bzw. 680f.

[2]) Das. S. 390 bzw. 682f.

[3]) Parte II, dial. V, S. 486 bzw. 752.

[4]) Vgl. u. a. den Prosaabschnitt Parte I, dial. III, S. 334f. bzw. 641f., wo im Umfang von 30—40 Zeilen Adrastia (!), die Furien, Kirke, Proteus, Apollo, Cupido, Penelope und Saturn im Gleichnisse erscheinen.

[5]) Dies geht aus der Ausführlichkeit der Darstellung in den 'Eroici furori' (Parte I, dial. IV, sowie Parte II, dial. II) hervor und auch aus 'Spaccio della bestia trionfante', dial. III, 'Cabala del cavallo Pegaseo', Widmungsbrief. Das Jagdbild ist wiederholt in der 'Lampas venatoria' von 1587, ed. Gfrörer, S. 714ff. (ohne Aktäon).

[6]) Vgl. F. Fiorentino, B. Telesio, II, S. 57f.

[7]) Vgl. 'Eroici furori', Parte II, Dial. II, Schluß.

unterscheidet er sich nicht von Plotin[1]). Aber während bei dem Griechen die mythischen Bilder sich aus einer eigenen religiösen und lebendigen Anschauungssphäre lösen und dadurch zu ausdrucksvollen und unmittelbar wirkenden Symbolen werden, sind sie bei Bruno Bildungsgut, das er den übernommenen Lehren anpaßt. Deswegen erhalten sie den Wert und das Aussehen von Allegorien, die mehr oder weniger umständlich und willkürlich gedeutet werden können.

Gleichnisse der Art des Aktäonmärchens sind bei Bruno jedoch ganz vereinzelt. Die dramatische Ausdehnung, die es genommen hat, entspricht der grundsätzlichen Bedeutung der hinter ihm verborgenen Lehre. Indessen dienen die Mythen in den übrigen Fällen zur Konkretisierung einzelner Begriffe und Vorstellungen, wie schon aus der Tatsache hervorgeht, daß Bruno sich auf Figuren und Attribute beschränkt, wenn sie nicht — wie im Lehrgedichte 'de immenso' — bloß Namen poetischen Klanges sind, oder gar bloße Personifizierungen, von der Anwendung großer Anfangsbuchstaben gekennzeichnet[2]). Will man sich einen rechten Begriff der Funktion und Bedeutung der Mythen und Bilder bei Bruno machen, so muß man sie besonders dort betrachten, wo sie außerhalb des poetischen Zusammenhanges stehen. In seiner lehrhaften Schrift 'Figuratio Aristotelici Physici auditus' dienen die Götter und ihre Attribute nebst anderen aus dem praktischen Leben geschöpften Gestalten und Gegenständen, zur Versinnbildlichung der wichtigsten Begriffe der aristotelischen Naturlehre[3]). Ebenso die Darstellung der Mathematik des Mordente, wie das Lehrgedicht 'De monade' benutzen die mythologischen Namen und Figuren zur Bezeichnung der geometrischen[4]). Mehr exzentrisch als originell ist die mythologische Benennung der Punkte der geometrischen Figuren im fünften Buche des 'De minimo', die ihm ermöglicht, das Konstruktions-

---

[1]) So stellt Plotin die in der Sinnenwelt das Göttliche suchende Seele als einen Narziss dar, der, um das Scheinbild zu umarmen, in den Abgrund stürzt (Enn. I, VI, 8), wobei die Ähnlichkeit mit der Aktäonfabel evident ist; Kirke ist bei Plotin die Lust (I, VI, 8) bei Bruno die „allerzeugende Materie“ ('Eroici furori', Argomento). Weitere Belege für Plotin im zitierten Abschnitt von Kirchners Plotin, S. 190 f.

[2]) Vgl. hauptsächlich die konstruktiven Teile des Gedichts, etwa Lib. IV, Kap. III ff. u. passim.

[3]) Zum Teil aufgezählt von Tocco, Op. lat. S. 103 f.

[4]) Bei der Konstruktion des Vierecks heißt die zu quadrierende Linie der Weg, der Bacchus (d. h. Punkt B) mit Apoll (Punkt A) verbindet (ed. Naz. I, 2 S. 375). Zahlreiche Beispiele bei jeder anderen Figur.

verfahren in poetischer Form zu lehren[1]). Es braucht nicht besonders betont zu werden, daß eine solche Darstellungsform weder den Forderungen der Kunst, noch denen der mathematischen Exaktheit gerecht wird. Aber bei Bruno ist der Trieb nach Versinnbildlichung stärker als der künstlerische und der wissenschaftliche. Dies dürfte man nunmehr zu Genüge erkannt haben. Problematisch ist es nun, wie sich diese Tatsache mit dem philosophischen Habitus des Denkers und Dichters verträgt. Auf dieses Rätsel werfen einiges Licht die zahlreichen Schriften, die Bruno der Gedächtniskunst widmete.

Dieser zweifelhaften Disziplin widmete er sich zeitlebens mit einem Eifer, der einer besseren Sache wert gewesen wäre. Sie war sein eigentliches Lehrfach an Universitäten und im Privatunterricht und beschäftigte ihn von seinem ersten öffentlichen Auftreten bis zu seiner Gefangennahme in Venedig. Von seiner Meisterschaft war er so überzeugt, daß er sich dem Bibliothekar Cotin gegenüber äußerte, er könne die 'Mémoire artificielle' in einer Stunde einem jeden, selbst einem Kinde beibringen[2]) und nahm in diesem Glauben die Stellung als Lehrer dieser Kunst bei dem venetianischen Patrizier an, der sich schließlich nicht ohne Grund beklagte, von Bruno betrogen worden zu sein[3]). Wir haben keine Veranlassung, an dem ehrlichen Glauben des Denkers zu zweifeln, wollen aber die psychologische Täuschung aufdecken, die diesem Glauben zugrunde lag. Sie wird leicht sichtbar, wenn man die Eigenart der Brunoschen Mnemotechnik mit der älteren vergleicht, welche er in den Grundzügen befolgt, obwohl er auch deren Zwecke erweitert. Die antiken Werke, die diese Kunst lehren, vor allem die im Zeitalter der Renaissance viel benutzte und nachgeahmte pseudo-ciceronianische Schrift 'ad Herennium', bezwecken die Einprägung von Realien und Gedanken mittels Ortsbildern — die sogenannten loci — und entsprechen ungefähr den modernen für die Gedankenarmen und Faulen zusammengestellten ideologischen Wörterbüchern. Jene Werke standen im engsten Zusammenhang

[1]) EG = CD heißt (in 'de min.' IV, 3): dem Wege, der von der Burg der Diana zu den Chariten führt, gleicht der, der von Erigone Ganymed erreicht usw. (andere Beispiele bei Tocco, Op. lat. S. 165 f.).

[2]) Vgl. die Pariser Dokumente bei V. Spampanato, S. B. S. 651.

[3]) Vgl. das. die Aussagen vor dem Inquisitionstribunal S. 682 f., 688 und 690. Der Buchhändler G. B. Ciotto sagte aus, daß Bruno „alle enttäuscht habe, mit denen er wegen der Gedächtniskunst und ähnlicher Geheimlehren zu tun hatte." Das. S. 690.



mit der Rhetorik und dienten der Zusammenstellung von Reden, etwa wie ein Reimlexikon zur Verfertigung von Gedichten. Die Verwandtschaft der antiken Mnemotechnik mit der Rhetorik ist schon im Namen und Inhalt der Topik des Aristoteles, auf welche diese Literatur im wesentlichen zurückgeht, erkennbar. Bei der engen Verwandtschaft von Philosophie und Rhetorik im späten Altertum konnte die Bedeutung der Mnemotechnik sich auch auf ihr Gebiet erstrecken. Das Wiederaufleben der antiken Rhetorik im Zeitalter der Renaissance hat diesen Werken neue Geltung gegeben und zahlreiche Nachahmungen angeregt[1]). Ihren Spuren folgend, bemühte sich Bruno, auch das Begriffliche der abstraktesten Lehren in Sinnbildern festzuhalten und aus seinen Gedankenfibeln durch sinnvolle Bilderkombinationen Hilfsmittel für die philosophische Erkenntnis zu machen. Hierzu dienten ihm wiederum die mythologischen Gestalten, ihre Attribute, die Orte und die Umstände ihrer Taten und Schicksale[2]); daneben das Tier- und Pflanzenreich, Gebäude, Werkzeuge, Darstellungen der Berufe und allerhand praktische und phantastische Dinge[3]). Den Bildern und deren Gebrauchsanweisung liegt die Überzeugung zugrunde, daß die Ideen, als Schatten der ewigen, ohne sinnliche Vorstellung weder greifbar noch begreifbar sind. Da sie miteinander verkettet sind, können auch ihre Darstellungen miteinander verbunden und ins Gedächtnis eingeprägt werden[4]). Mit diesen Aphorismen hat Bruno nur einer groben Selbsttäuschung philosophische und praktische Geltung gegeben. Denn die Voraussetzung für seine Traktate über Gedächnis-kunst liegen ursprünglich nicht in seiner Philosophie, sondern in seiner Natur. Aus einwandfreien Zeugnissen und Aussagen wissen

---

[1]) Vgl. Freiherr v. Aretin, Systematische Einleitung der Mnemotechnik 1810 (zugleich ihre Geschichte). Dazu F. Tocco, Op. lat. S. 21 ff.

[2]) Vgl. u. a. 'de umbris idearum' (Brunos erstes veröffentlichtes Werk) und 'de imaginum compositione' (letztes veröffentlichtes Werk, 1591), und 'Lampas XXX statuarum' (posthum), in denen die mythologischen Gestalten überwiegen.

[3]) Neben den eben genannten vgl. 'Cantus circaeus', 'Triginta Sigillorum explicatio', 'Sigillus sigillorum', 'Ars Memoriae' und die lullischen Schriften.

[4]) Vgl. die interessante Stelle des 'de umbris idearum', Intentio XIII, ed. Gfrörer S. 306 f. Diese Gedankenverkettung wird hier mit der *catena aurea* verglichen „quae a coelo fingitur ad terram usque tensa". Das Bild der *catena* ist übrigens in Brunos mnemotechnischen Schriften häufig. Die Verbindung der platonischen Vorstellung mit dem aristotelischen Satz „sine phantasmate anima numquam intellegit" und „qui contemplatur necesse est, una cum phantasmate contempletur ('de anima', III, Kap. 3 ff., 'de memoria' Kap. I) ist offenbar.

wir, daß Bruno mit einem phänomenalen Gedächtnisse begabt war[1]). Er gehört damit in die Reihe der Gelehrten und Denker, die wie Petrus Ravennas, Picus Mirandolanus und Tommaso Companella, sich im Zeitalter der Renaissance in dieser Hinsicht ausgezeichnet haben[2]). Er verfügte wie sie über ein ungeheures Wissen, oder besser über die Fähigkeit der raschen Einprägung des Gelesenen und Gehörten. Der 'Candelaio' und die zahlreichen Wiedergaben beobachteter Personen, Dinge und Vorfälle in den philosophischen Dialogen zeigen, daß die optischen Eindrücke zäher und nachdrücklicher waren, als die rein geistigen. Die unbedachte Willkür, mit welcher Bruno die antiken Philosopheme widerspruchsvoll deutet, die unbegreiflichen Inkongruenzen in den konstruktiven Teilen seiner Werke, die Abweichung seiner Zitate von den Urtexten, sind alles Zeugnisse der Flüchtigkeit und Labilität seines Wissens und seiner Meinungen. So begreifen wir seine zähe Mühe, Begriffe und Gedankenzusammenhänge in konkreten Bildern festzuhalten und sein Bestreben, mit diesen zu operieren. Dies ist sein stärkster geistiger Trieb, und als solcher entzieht er sich einer fruchtbaren rationalen Durchdringung. Brunos Mißverständnis liegt darin, daß er lehrend auf andere zu übertragen glaubte, was in ihm Instinkt und persönliche Begabung war. Es ist die gleiche Täuschung, welcher sich andere Theoretiker der Mnemotechnik seiner und späterer Zeiten hingaben[3]). Deshalb können alle psychologischen und metaphysischen Erörterungen der Gedächtniskunst nicht als ihre Grundlagen, sondern als Beigaben gewertet werden. Sie bestätigen den Eindruck, daß Bruno sich seiner Denkgewohnheiten nicht bewußt war. Die Fülle des heterogenen und ungeklärten

---

[1]) Die Zeugnisse sind in der Biographie von Berti und Spampanato gesammelt. Bekanntlich trat Bruno in Paris als Gedächtnisjongleur auf. Heinrich III. ließ ihn zu sich zitieren, um festzustellen, ob es in Brunos Gedächtnis mit rechten Dingen zuging. Bruno überzeugte den König, „daß es keine Zauberei, sondern Wissenschaft war", worauf er als außerordentlicher Professor angestellt wurde. Vgl. die venez. Dokumente bei Spampanato, G. B., S. 701. Das. S. 314 ff. andere Zeugnisse.

[2]) Über Petrus Ravennas, der Anfang des XVI. Jahrhunderts auch in Greifswald und Wittenberg bestaunt wurde, vgl. Tiraboschi, Storia della lett. ital. Tomo VI, Parte II, Libro II, Kap. IV, §§ 27—31 und F. Tocco, Op. lat. S. 357. Über Campanella L. Blanchet, l. c., S. 126 und passim.

[3]) z. B. Ravennas, als er seine mnemotechnische Enzyklopädie „Phoenix, sive ad artificialem memoriam ... introductio" schrieb. Andere Beispiele bietet unfreiwillig Francesco Cancellieri, Saggio degli uomini di gran memoria, 1718.



Wissens hinderte ihn an der klaren und eindeutigen Problemstellung und machte es ihm unmöglich, irgend ein Weltbild oder eine Lehre konsequent und endgültig zu Ende zu denken. So erklären wir uns die Widersprüche in seinen Werken, die tausendfältigen Reminiszenzen und den Reichtum an schwankenden Bildgestalten, von denen seine Schriften durchsetzt sind. Und so glauben wir, seine Vorliebe zur lullischen Kunst befriedigend erklären zu können.

Diese Kunst besteht darin, Subjekte und Prädikate mit Buchstaben und sonstigen charakteristischen Merkmalen zu bezeichnen, um mit deren Kombinationen Urteile und Schlußfolgerungen zu erzielen. Hierzu werden geometrische Figuren, drehbare Kreise, synoptische Tabellen, farbige Felder, Symbole aller Art benutzt, deren Disposition jeweils die Elemente eines Syllogismus oder die vollständige Aussage graphisch angehen[1]. Raymundus Lullus hatte diese seine Denkmaschine und deren Gebrauchsanweisungen, ebenso wie sein Leben und seine Schriften, in den Dienst jener Idee gestellt, die ihn ohne Rast zu Heldentaten wie zu Narrenstreichen verführte. Er wollte die Mohammedaner nicht durch Waffengewalt, sondern mit logischen Mitteln zu den christlichen Wahrheiten bekehren, und er bildete ihrem mathematischen Algorithmus seine Denkalgebra nach, um unumstößliche Beweise in konkreten Formen und mit automatischem Verfahren vorzubringen. Bruno lagen derartige Bekehrungsabsichten fern, wie überhaupt die eigentliche Philosophie des Lullus den Absichten Brunos diametral entgegengesetzt ist[2]. Sein begeistertes Interesse für Raymundus Lullus, an zahllosen Stellen seiner Schriften bekundet, beschränkte sich auf die Ars Magna, die er mit doppeltem Zwecke in verschiedenen Traktaten ausbaute. Er verfolgte die Absicht, das lullische Verfahren der Entdeckung neuer Wahrheiten und der Gedächtniskunst dienstbar zu machen[3]. Deshalb stehen Brunos lullische Schriften nicht so isoliert da, wie die Historiker der Philosophie annehmen.

[1]) Ich muß mir eine eingehende Beschreibung des Verfahrens versagen, weil sie ohne Beigabe der Figuren unverständlich bliebe. Es sei deshalb auf den Abschnitt über Lullus im III. Bande von Prantls Geschichte der Logik und auf die zuverlässige Analyse von 313 Schriften des Lullus verwiesen, die wir dem entsagungsreichen Fleiße Emile Littrés verdanken (Histoire littéraire de la France, tome XXIX, Paris 1885). Vgl. außerdem F. Tocco, Op. lat. S. 4ff.

[2]) Für Lullus besteht die Aufgabe der Philosophie, die Wahrheit des Katholizismus nachzuweisen.

[3]) Vgl. die Nachweise bei F. Tocco, Op. lat., S. 19f.

Sie stellen die Verbindung zwischen seinen philosophischen, lehrhaften und mnemotechnischen Schriften dar und enthalten Brunos Logik und Dialektik in der Form, die seinem Wesen und seinem Geiste entsprach. Er ersetzte durch die lullische Magie des Denkens die ihm verhaßten Formeln und die abstrakte Logik des Aristoteles und der Scholastik. An Stelle ihrer Schlußfiguren und ihrer barbarischen Merkwörter bot er eine Begriffsschrift, die sich zu den Gedanken verhalten sollte, wie die Buchstaben zum Worte, mit dem Vorteile ihrer plastischen Veranschaulichung durch eindrucksvolle Bilder und Namen. Hier fand Brunos kombinatorische Phantasie das dankbarste Feld ihrer Betätigung, und er widmete sich ihr in Schriften und Vorträgen mit einer Leidenschaft und einer Zuversicht, die in Charlatanerie, Fanatismus und Verblendung ausartete.

Es war der gleiche Weg, den Lullus selbst gegangen war. Bruno fühlte sich ebenso von der Wesensverwandtschaft mit dem Meister, wie von seiner Lehre angezogen. So begreift man noch besser, daß er auf die mathematischen Spekulationen eines süditalienischen Charlatans hereinfiel, der mit seinem Zirkel die Welträtsel ebenso gelöst zu haben glaubte, wie Lullus mit seiner Denkmaschine.

Man sieht, wie Bruno — bei allen Widersprüchen seiner Lehren — immer der gleiche bleibt und immer den Lockungen trügerischen Glanzes ebenso triebhaft gehorcht, wie der Schmetterling dem Lichte. Es ist ein beklagenswertes Schauspiel, das dieses außergewöhnliche Talent bietet, indem es sich aus Mangel an Selbstbeherrschnng und Selbstkenntnis in eitlen Dingen und in ergebnislosen Versuchen zerquält und verpufft. Es bedarf keines besonderen Nachweises, daß Bruno die lullische Kunst niemals bewußt angewandt hat, um neue Wahrheiten zu entdecken oder um seine Lehren auseinanderzusetzen. Ja, er benutzte sie nicht einmal als Coercitivum seiner spekulativen Phantasie. Eine einfache Überlegung hätte ihn überzeugen können, daß der Geist einer solchen Mechanisierung, wie sie die lullische Kunst erstrebt, nicht fähig ist; und gerade seine Denkart hätte ihm bei einiger Selbstprüfung das Unsinnige eines solchen Unternehmens vorhalten können, das niemals etwas anderes hervorbringen kann, als das, was bereits in den Voraussetzungen vorlag. Aber Bruno kannte noch nicht die Vernunft als Richterin ihrer selbst. Er blieb bis zu seinem Ende in seinen Täuschungen befangen, weil ihm diese Grundbedingung des Philosophierens abging. Deshalb fällt sein Lebenswerk nach allen Richtungen auseinander, wenn es nicht beständig

im Zusammenhang mit seiner Persönlichkeit betrachtet wird. Seine philosophischen Schriften sind mit ihren zufälligen Assoziazionen, den zahlreichen Zitaten, den Anekdoten, Antithesen, Wiederholungen und Widersprüchen rhetorische Improvisationen eines Mannes, der mehr vom Temperamente, als von der Überzeugung mitgerissen wird. Brunos rhetorische Begabung wurde zu seinen Lebzeiten ebenso bekannt, wie sein Gedächtnis[1]). Mag er auch bald die Kutte abgelegt haben, der redegewandte Dominikaner ist in Bruno niemals abgestorben, und seine lullischen Schriften zeigen samt und sonders, daß die rhetorische Schulung des neapolitanischen Klosters niemals aufhörte, auf ihn zu wirken[2]). Er war ein Schauspieler, der sich mit dem Einsatz seiner ganzen Persönlichkeit in jeder Rolle zurecht fand und sich selbst in ihr vergaß. Alles was er gedacht, geschaut, gelernt hatte, zieht in seinen philosophischen Hauptwerken in hinreißendem Tempo an uns vorüber. Die sonore Sprache, der Reichtum der Bilder, die pathetische Gebärde, die blendenden Aphorismen können den unbefangenen Leser ebenso täuschen und berauschen, wie sie Bruno selbst und seine naiven Zuhörer begeisterten und verführten. Wir sind nunmehr davor gewarnt, seine Behauptungen als Überzeugungen aufzunehmen. Kein Denker ist jemals von Stimmungen und Zufällen so abhängig gewesen wie Bruno. Deshalb werden wir uns nicht wundern, wenn er bald als überzeugter Christ, bald als erbitterter Feind des Christentums auftritt; wenn er sich einerseits zum Protestantismus bekennt und sich anderseits die gröbsten Beschimpfungen gegen ihn leistet; wenn er einmal die läuternde Askese, ein andermal die Rechte der Natur und das tätige Leben verherrlicht; wenn er sich bald zum Fatalismus, bald zur Willensfreiheit bekennt; schließlich wenn auf allen Gebieten seiner Philosophie und in seinem eigenen Leben unversöhnliche Widersprüche vorliegen, derer er sich selber nicht bewußt wurde.

Brunos Lebenswerk bedeutet in der Geschichte des Denkens die Krise und die Auflösung der humanistischen Philosophie. Der Weg, den sie durchlief, führte von den ursprünglichen Versuchen der Befreiung aus dogmatischen Engen über Eklektizismus und

---

[1]) Vgl. V. Spampanato, Vita, S. 314 f. Der Zusammenhang der lullischen Kunst mit der Rhetorik ist von F. Tocco, Op. lat. S. 15 ff. nachgewiesen worden. Auch hier wirkte die Logik des Aristoteles vorbildlich.

[2]) Über die rhetorische Propädeutik der Dominikaner vgl. V. Spampanato, Vita, Kap. V, S. 147 ff.

Synkretismus zur Anarchie und zum Chaos. Kein einziger Grundgedanke ist in Brunos philosophischen Schriften aus origineller Denkleistung entstanden. Sein Geist ist mit gelehrten Realien und mit ungesichteten Reminiszenzen aus verschiedensten Quellen und Überlieferungen belastet. Seine rege aber regellose Phantasie verwaltet dieses chaotische Bildungsgut mit willkürlicher Freiheit. Brunos letzte Täuschung war der Glaube, daß diese Freiheit fruchtbar sei. Aber im Zeitalter Galileis und Keplers war dieser Glaube schon veraltet. Die spekulative Phantasie der Forscher und Denker suchte Zucht, Gesetzmäßigkeit und Ordnung. Deshalb konnte Brunos Wirken noch Neugier erwecken, aber keine Teilnahme. Hier liegt das Geheimnis seiner Einsamkeit und hier die wirkliche Tragik seines Geschickes. Er starb nicht für eine Leistung, sondern für eine Gesinnung, die niemand mehr verstand. Am wenigsten seine gestrengen Richter, die nicht fühlten, daß Brunos Lebenswerk in der Geschichte des menschlichen Denkens nur eine Episode geblieben wäre, wenn nicht ihr Urteilsspruch sie zum Symbole geweiht hätte.

Kantinterpretation und Kantkritik.

Von Julius Ebbinghaus (Freiburg i. Br.).

Man schreibt nicht die Kritik einer Weltanschauung: sondern man begreift sie oder begreift sie nicht, ein dritter Standpunkt ist mir unergründlich.

Nietzsche.

Die nachstehenden Ausführungen haben ihren Ursprung in einem der Entzifferung der Hegelschen Logik im Rahmen des Grundansatzes seiner gesamten Philosophie geltenden Arbeitszusammenhange. Die Aufgabe, die zunächst gestellt war, bestand in der Aufdeckung der bisher verborgenen Fäden, mit denen diese Logik an den Ausgangspunkt des Hegelschen Denkens, d. h. an das Zentralproblem der protestantischen Theologie der Rechtfertigung durch den Glauben geknüpft ist. Die Mittel, mit denen der Tübinger Kandidat sich in dieser Frage von der supranaturalistischen Dogmatik seiner Lehrer zu befreien suchte, waren die der Kantischen Religionsphilosophie, und zwar derjenigen Prinzipien dieser Religionsphilosophie, die ihm die Lektüre der Kritiken der praktischen Vernunft und der Urteilskraft an die Hand gab[1]). Eigentümlich dabei und für seine damalige und spätere Stellung zur Kantischen Postulatenlehre von Bedeutung ist der Umstand, daß ihm die kritischen Waffen von seinen Lehrern selbst sozusagen in die Hand gedrückt wurden. Denn das Schulhaupt Storr hatte es trotz aller Kritik Kants nicht verschmäht, überall dort, wo es ihm gut schien, zur Ergänzung seiner im Prinzipe rein biblischen Methode in einer

[1]) Einen besonderen Einfluß der Religion innerhalb der Grenzen usw., den man behauptet hat, habe ich nicht finden können. Im Gegenteil ist es bezeichnend, daß die Lehre vom radikal Bösen, durch die Kant sich so sichtbar von der Aufklärung unterschied, bei Hegel gar keine Spuren hinterlassen hat. Nicht einmal so viel, daß man berechtigt wäre, die in den Berner Fragmenten vielfach geführte Polemik gegen die Augustinische Sündenlehre als gegen Kant gerichtet zu interpretieren. Vielmehr läßt sich ihre ausschließliche Beziehung auf die Tübinger Schule nachweisen. So bleibt die Hegelsche Religionsphilosophie an diesem Punkte zunächst in ungebrochenem Zusammenhange mit der Aufklärung.



bisweilen sogar den Wortlaut Kants nachbildenden Weise moraltheologische Begründungszusammenhänge aus den Kritiken heranzuziehen. Dieser eigentümliche Halbkantianismus der Tübinger forderte nun um so dringender zu einer Prüfung seines Sachgehaltes auf, als Hegel selbst ja schon im Jahre 97 von Kant abrückt und die für seine ganze spätere Stellung zu ihm entscheidenden Anschauungen über dessen Pflichtenlehre entwickelt. Ist dieser Umschwung, so lautete die Frage, am Ende das Ergebnis von Trübungen des Mediums, durch das Hegel die Philosophie Kants ursprünglich ansah? Und worin bestand denn nun überhaupt der anfängliche, zu Ende des Jahres 94 seine entscheidende Vertiefung erfahrende Kantianismus dieser Hegelschen Frühzeit?

Es ist klar, daß derartige Fragen nicht lösbar waren ohne ein scharfumrissenes Bild von dem in der Postulatenlehre niedergelegten Ideengehalt. Ja die Aufgabe erstreckte sich angesichts der Struktur der ersten rechtsphilosophischen und politischen Versuche Hegels alsbald auf das gesamte Gebiet der Kantischen praktischen Philosophie. Ebenso begreiflich ist es, daß sich im Vollzuge der Zeichnung dieses Bildes ein bestimmtes Bewußtsein über sein Verhältnis zu den durch den Neukantianismus und seine Abkömmlinge einheitlich dargestellten Interpretationsmöglichkeiten bildete. Durchgehend fiel es auf, wie sehr die Urabstammung dieser Schulen aus der naturalistischen Luft der Gründerjahre sich gerade auf diesem Gebiete durch einen fortwährenden Mangel an allen Hilfsmitteln verriet, die praktischen Grundpositionen eines Mannes kennen zu lernen und kennen zu lehren, dessen ganze philosophische Entwicklung von dem Augenblicke ihrer ersten selbständigen Atemzüge bis zu ihrem Höhepunkte nichts anderes als ein endlich zum Ziel führendes Ringen um Klarheit bezüglich des ursprünglichen Sinnes des Gottesbewußtseins gewesen ist. Kein Wunder, daß die eilfertige und bequeme Theorie vom senilen Zusammenbruche der Kantischen Sittenlehre an der Stelle, wo das höchste Gut und die befremdliche Glückseligkeit ins Spiel kommen, auch dort widerstandslos Eingang fand, wo man durch eine vielhundertjährige dogmengeschichtliche Erfahrung Skepsis gegenüber vorschnellen Einreden gegen die Verbindung von Tugend und gottgegebener beatitudo gelernt haben sollte.

Es ist nicht die Absicht dieser Ausführungen, die sachlichen Erwägungen vorzulegen, aus denen sich die Unzulänglichkeit der Behandlung des ganzen Fragenkomplexes zwischen Freiheit und

Gott innerhalb des Kantianismus ergibt. Lediglich wegen ihrer grundsätzlichen Bedeutung für die Bestimmung des Richtungsinnes der Entwicklungslinie, als deren Ergebnis die Hegelsche Philosophie anzusehen ist, habe ich sie erwähnt. Das lebhafte Verpflichtungsgefühl der heutigen Generation, die sinnlose Stellung des fallenden 19. Jahrhunderts zu Hegel zu berichtigen, liegt vor aller Augen. Gerade aber dort, wo unabhängig von den durch Mode, Politik oder Konfession bedingten Antikantdeklamationen der Gegenwart der sachliche Anstoß zu diesen Bestrebungen von einem drückenden Bewußtsein der unbezwungenen Problemspannungen innerhalb des ohnehin beschränkten Problemkreises des Neukantianismus ausgeht, liegt die Gefahr einer apriorischen Sterilisierung des ganzen Unternehmens durch konstruktive Vorurteile in dringendster Nähe. Es ist nicht allzu schwer, aus dem Anstoß, den Hegel an diesem und jenem innerhalb der Kantischen Lösung des Problemes der Vernunfterkenntnis nahm, ungefähr die Bedenken herauszufühlen, mit denen der Neukantianismus gerade die gewissenhaftesten seiner Anhänger beschwert. Was liegt näher, als die Hegelinterpretation in erster Linie auf den Nachweis des siegreichen Kampfes Hegels gegen Kantische Verwirrungen abzustellen und nun, angesichts des Andauerns dieser Verwirrungen in der Neukantischen Epoche und ihrer nachweisbaren Beseitigung durch Fichtesche oder Hegelsche Theoreme, unsere Stellung zu dieser ganzen Bewegung für gegeben zu halten?

Solchen Versuchungen gegenüber bedeutete die geschilderte Erfahrung von der klaffenden Lücke zwischen grundlegenden Ansätzen Kants selbst und der durch die verschiedenen Neukantischen Schulen einheitlich dargestellten Verstehensmöglichkeiten die Weckung eines grundsätzlichen Verdachtes, daß jene ganze Bewegung der „über Kant Hinausgehenden" fortwährend mit einer großen Unbekannten rechnete, und daß diese Unbekannte niemand anders als Kant selbst sei. Was Hegel anlangt, so war es klar, daß sowohl die Beurteilung seines ausdrücklichen Verhältnisses zu Kant nach seiner positiven und negativen Seite, weiterhin aber des ursprünglichen Sinnes seiner Philosophie überhaupt von der Bestimmung jener Unbekannten abhing. War es im übrigen richtig, daß man nur deswegen allenthalben über Kant hinauszugehen sich anschickte, weil man an Ort und Stelle nicht sicher zu stehen gelernt hatte, so stellten sich die Erzeugnisse des auf der ganzen Front der Neukantianer regen Auswanderungstriebes

nunmehr als ein immanentes Zersetzungsprodukt dieser Neukantischen Philosophie selber dar. Der Unterschied bestand nur darin, daß dieselben Verwirrungen in bezug auf Kant, die vorher in seinem Namen mit dem Vorzeichen + gelesen worden waren, nunmehr im Namen seiner Nachfolger mit — gelesen wurden, ohne daß man sich eine vollgültige Gewißheit verschafft hätte, ob es sich nicht im einen wie im andern Falle um Gespenster handelte.

Es verstand sich von selbst, daß die für jede ernsthafte Lösung des Rätsels der Hegelschen Sphinx unerläßliche Sicherheit in der Stellung zu dieser aus dem Nichtfertigwerden mit Kant hervorgegangenen Neufichteschen, Neuschellingschen, Neuhegelschen Zersetzungsliteratur nur aus einer bis aufs Letzte durchgreifenden Zergliederung der Kritik der reinen Vernunft zu gewinnen war. Die niemals beendete Kontroverse, sei es über Beweisziel und Beweismethode dieses Werkes, sei es über den Sinn seiner ungeheuerlichen Behauptung, daß der Verstand der Natur die Gesetze vorschreibe, war und ist bis heute das eigentliche Gärungsferment innerhalb der kantianisierenden Schulen. Steckte in jener Methode wirklich ein „Zirkel“ — und bedeutete diese Behauptung wirklich eine „idealistisch“ gebundene „Metaphysik der Erkenntnis“? Diese grundsätzlichen, für die Stellung zu Hegel und Fichte entscheidenden Fragen sind es gewesen, die mich erneut in die Kritik der reinen Vernunft hineingetrieben haben. Es ist richtig, daß weder „Zirkel“ noch „Idealismus“ von allen älteren Kantianern zugestanden ist, aber es scheint mir sicher, daß ihre Verteidigung Durchschlagskraft nicht hatte und nicht haben konnte. Die Aufgabe einer vollkommen reinen Durchkonstruktion des durch die Punkte „Urteilstafel“ und „Beweis der Grundsätze“ eingerahmten Gedankenganges der Kritik schien mir nirgends gelöst. Das Ergebnis des von mir aus den geschilderten Motiven und mit dem geschilderten Ziele neu unternommenen Versuches lege ich hier in gedrängtester und vorläufiger Form vor.

I.

Das Beweisziel Kants in der Analytik, das er durch die bekannte Frage: wie sind synthetische Urteile a priori möglich? ausdrückt, ist nach der in der zirkelkonstruierenden Interpretation rezipierten Meinung die „objektive Gültigkeit der synthetischen Urteile a priori“. Ich lasse vorläufig dahingestellt, ob diese Über-

setzung der Kantischen Frage notwendig, richtig oder auch nur sinnvoll sei — und gehe zu der den angeblichen Zirkel in sich schließenden Frage des Beweises dieser objektiven Gültigkeit über. Synthetische Urteile a priori, so läßt man Kant sagen, das sind z. B. solche Sätze wie: eine jede Veränderung geschieht nach dem Gesetze von Ursache und Wirkung. Nun besteht ja das Geschäft der Erfahrungswissenschaft u. a. darin, Urteile ausfindig zu machen von der Struktur: A ist die Ursache von B. Wären nun die Objekte nicht wirklich dem Gesetz von Ursache und Wirkung unterworfen, d. h. wäre das synthetische Urteil a priori, alle Veränderung geschieht nach dem Gesetze von Ursache und Wirkung, nicht objektiv gültig, so hätte ich ja gar keine Gewähr, mit dem Urteile A ist die Ursache von B irgend etwas „Gültiges", d. h. irgend eine Erkenntnis von Objekten auszusagen. Denn wohlgemerkt: empirische Erfahrung im Sinne der einfachen Wahrnehmung ist das Bewußtsein der Kausalität als eines notwendigen Verhältnisses von Erscheinungen nicht. Ich kann sie weder sehen noch hören noch schmecken — ich kann sie nur in Gedanken „voraussetzen" oder „voraus annehmen" (siehe etwa K. V. — Akademie — 171 14. 173 3). Nun aber ist ja Erkenntnis von Objekten der einzig mögliche Sinn aller Wissenschaft. Wenn ich nun nicht sicher sein kann. daß diese Wissenschaft das, was sie doch sein muß, auch wäre, ohne daß jene Voraussetzung zu Recht bestünde, d. h. ohne daß die synthetischen Urteile a priori gültig wären, so ist eben damit bewiesen, was zu beweisen war, nämlich daß jene Urteile notwendig objektiv gültig sind. Bewiesen wohlgemerkt genau in der Weise, in der Kant das immer hat genommen wissen wollen, nämlich insofern als ohne sie (d. h. ohne ihre objektive Gültigkeit) Erfahrung ihrerseits keine objektive Gültigkeit hätte. Bewiesen also — wie Kant das in seiner etwas „scholastischen" Weise ausdrückt — aus „der Möglichkeit der Erfahrung".

Wenn man nun freilich soweit ist, die ungeheuern sachlichen Untersuchungen, deren Schauplatz die Analytik der Kritik ist, zu diesem trostlosen Aschenhäufchen einer formal-logischen Begriffsschiebung verbrannt zu haben, so läßt natürlich, wie immer bei rein formalen Operationen, der Albdruck der bangen Frage nicht auf sich warten: was habe ich denn nun eigentlich gewonnen? Synthetische Urteile a priori sind gültig, sofern ohne diese Gültigkeit Erfahrung als gültige Erkenntnis nicht möglich wäre. Aber nun Rückfrage: inwiefern ist denn Erfahrung als eine objektiv gültige

Erkenntnis anzusehen? Offenbar nach Kant insofern, als die Gesetzmäßigkeit, deren spezielle Erkenntnis eben die Funktion der Erfahrung ist, wirklich die Gesetzmäßigkeit der Erfahrungsobjekte darstellt, d. h. insofern, als die Urteile, in denen diese Gesetzmäßigkeit als die jener Objekte ausgesprochen wird, nämlich die synthetischen Urteile a priori, objektive Gültigkeit haben. Denn das ist ja die beständige Antwort Kants auf seine hierher gehörige Frage: wie ist Erfahrung möglich? — sie ist als eine objektiv gültige Erkenntnis nur möglich unter der Bedingung der Gültigkeit der in den synthetischen Urteilen a priori formulierten Notwendigkeitsbeziehungen. Da nun aber diese (siehe oben) zum Unglück nur insofern als gültig erweisbar sind, als Erfahrung ihrerseits eine objektiv gültige Erkenntnis ist, so kann es natürlich nicht lange dauern, daß man es müde wird, nach Anweisung dieser sogenannten transzendentalen Methode immer abwechselnd durch jene beiden leeren Begriffshülsen hindurchzupusten und Antwort auf die Frage verlangt, wie es denn nun wirklich um diese vorn und hinten hypothetische objektive Gültigkeit steht. Das Erstaunlichste an diesem getadelten, entschuldigten und schließlich gar als unvermeidlich gebilligten Zirkel der kantischen Beweisführung liegt in der Tatsache, daß man gar nicht zu bemerken scheint, wie ein solcher Beweis überhaupt keiner sachlichen Untersuchungen bedarf, sondern jederzeit mit einem Minimum an Aufwand von Regeln der Syllogistik aus dem Handgelenke geschüttelt werden kann. Als Interpretation betrachtet stellt er das Zauberstückchen dar, sich der ganzen Kritik der reinen Vernunft bemächtigen zu können, ohne eine einzige der mühsamen Analysen Kants auch nur gelesen zu haben. Denn daß das Urteil „alle Menschen sind sterblich“ dann objektive Gültigkeit hat, wenn alle die Einzelurteile Gajus ist sterblich, Titus ist sterblich usw. objektive Gültigkeit haben, und daß umgekehrt die Gewähr für die objektive Gültigkeit aller möglichen Urteile über die Sterblichkeit einzelner Menschen von der Gültigkeit des Urteiles „alle Menschen sind sterblich“ abhängt, das wußte man ja wohl auch schon vor Kant. Um also zu „beweisen“, daß der Satz alle Veränderung hat eine Ursache gültig ist, weil — seine Ungültigkeit vorausgesetzt — die Totalität der Einzelurteile A hat eine Ursache, B hat eine Ursache usw. als objektiv gültige nicht möglich wären, mußte dazu dieser königsbergische Sonderling seine ganze wissenschaftliche Produktion über 10 Jahre lang suspendieren, und sich und uns in Untersuchungen

stürzen, deren Schwierigkeiten gar kein Ende nehmen wollen? Oder ist nicht vielmehr diese ganze Interpretation mit ihrer beherrschenden Formel: es gibt objektive Gültigkeit, wenn es objektive Gültigkeit gibt, der ausweichende Umgehungsmarsch um ein Gebirge von Sache, das man aus irgend welchen Gründen weder abtragen noch besteigen konnte?

II.

Kant setzt, um denn mit einer vorläufigen Erklärung in die Sache hineinzuspringen, gar keine Erkenntnis als objektiv gültig voraus, sondern er setzt allein etwas voraus, aus dem sich zwar nicht ergibt, daß irgend eine Erkenntnis objektiv gültig ist, wohl aber, daß es notwendig möglich ist, Vorstellungen hinsichtlich des Charakters der objektiven Gültigkeit zu bestimmen. Und diese Voraussetzung besteht nicht in irgend einer postulierenden Hypothese, sondern einfach in der weisenden Bewegung seiner Rede, wodurch er den philosophierenden Blick auf diejenige Grundnotwendigkeit lenkt, die für alle unsere Vorstellungen bezeichnend ist, nämlich auf ihre Zugehörigkeit zu einem Ich. Worin besteht die durch diese Zugehörigkeit ausgedrückte Notwendigkeit? Ich gebe die Antwort stufenweise in vorläufigem Anschluß an die Darstellungsmethode der ersten Auflage der Kritik. Alles Mannigfaltige der Vorstellungen wird in der äußern Anschauung gegeben. Zum Bewußtsein aber kommt es durch gewisse besondere Akte, wie Wahrnehmung, Aufmerksamkeit, Erinnerung usw. Der Inbegriff dieser Akte wird bezeichnet durch den Terminus der „Affektion des innern Sinnes". Alle diese Affektionen stehen unter gewissen Bedingungen. Die Wissenschaft von den Gesetzen dieser Bedingungen möglichen Aktuellwerdens von Vorstellungen ist die Wissenschaft vom innern Sinne oder die Psychologie. Solch ein Gesetz besagt z. B. daß, sofern gewisse Beziehungen der Erscheinungen häufiger wahrgenommen werden, eine Vergesellschaftung (Assoziation) der beteiligten Vorstellungen eintritt von der Art, daß in der erneuten Wahrnehmung der einen ein Grund für das Aktuellwerden eines Erinnerungsbildes des in einer der anderen Vorgestellten liege (Reproduktion). In diesem Gesetz, so zeigt Kant, steckt nun eine leicht erkennbare Voraussetzung, aus der hervorgeht, daß zwischen den Vorstellungen des in der Anschauung gegebenen Mannigfaltigen (Erscheinungen) noch ein ganz anderes Verhältnis bestehen kann als das durch diese und

ähnliche Gesetze ausgedrückte. „Sofern gewisse Beziehungen der Erscheinungen häufiger wahrgenommen werden“ — sagte das Gesetz. Allgemein gesprochen: sofern der Erscheinungsverlauf gewisse Regelmäßigkeiten zeigt. Diese mögliche Regelmäßigkeit des Erscheinungsverlaufes nennt Kant die „Affinität“ der Vorstellungen. Man bemerkt unschwer, daß sie von der durch das Assoziationsgesetz ausgedrückten Regelmäßigkeit total sinnverschieden ist. Dort handelte es sich um eine Notwendigkeit, vermöge deren die Aktualität einer gewissen Vorstellung in irgend einer Weise von gewissen anderen abhängig war. Hier handelt es sich um eine jene möglichen Abhängigkeiten des Aktuellwerdens ihrerseits erst ermöglichende Regelmäßigkeit der in irgend welchen, wie immer aktuell gewordenen Vorstellungen wahrgenommenen Beziehungsverhältnisse. Es läßt sich nun die Frage stellen: gibt es eine durchgängige und grundlegende Notwendigkeit für alle möglichen Vorstellungen, daß sie stets in einer solchen Beziehungsmöglichkeit zu andern Vorstellungen stehen müssen, vermöge deren sie in einer Regelmäßigkeiten zeigenden, u. a. Reproduktion ermöglichenden Form wahrnehmbar werden? Jawohl, antwortet Kant, diese grundlegende Notwendigkeit, die gibt es — und zwar ist sie eben identisch mit derjenigen Notwendigkeit, die sich in der Zugehörigkeit aller Vorstellungen zu einem Ich ausdrückt. Denn das Ich ist gar nichts anderes als eine apriorische Bestimmtheit, das ist ein Gesetz für Vorstellungen, welches aussagt: sie müssen — was immer sie auch vorstellen — notwendig zusammenfaßbar sein gemäß der Bedingung einer durchgehenden Einheit im Bewußtsein aller möglichen Zusammenfassungen. Das heißt: sie stehen mit Rücksicht auf die notwendige Einheit des Bewußtseins in ihrer Zusammenfassung in einer apriorischen Ordnung. Nun nennt Kant den Bewußtseinsakt, durch den das in einem aktuellen Bewußtsein erlebte Mannigfaltige aufeinander bezogen und auf eine gewisse Art zu einheitlichen Bildern zusammengefaßt wird: Synthesis. Das Vermögen dieser Synthesis ist die Einbildungskraft. Setzt man diese Namen ein, so ergibt sich das Ich als die apriorische Bestimmtheit aller Synthesis der Vorstellungen durch Einbildungskraft mit Rücksicht auf eine durchgehende Einheit des Bewußtseins d. i. der Apperzeption. Läßt sich diese notwendige Einheit des Bewußtseins nun noch näher charakterisieren? Zum Teil ist sie das schon durch den Anteil, den sie an der soeben erwogenen Möglichkeit der Reproduktion

von Vorstellungen hat. Nach dieser Richtung ist zu sagen: das Ich bedeutet eine apriorische Bestimmtheit der Vorstellungen, wonach sie mit anderen Vorstellungen notwendig in der Art und Weise müssen verbunden werden können, daß dadurch eine solche Ordnung des Mannigfaltigen zu Bewußtsein kommt, wie sie z. B. aus den Wahrnehmungen der assoziationsermöglichenden Regelmäßigkeiten des Erscheinungsverlaufes bekannt ist. Das Gesetz des Ich bedeutet also nicht etwa den Inbegriff der Gesetze der Assoziationen, sondern es ist das Gesetz der notwendig möglichen Synthesis, worauf die „durchgehende Assoziabilität" (K. V.[1] 90 24) und „notwendige Reproduzibilität" (K. V.[1] 82 16) unserer Vorstellungen beruht. — Aber noch in unendlich viel einfacherer und unendlich viel umfassenderer Weise läßt sich diese durchgehende Einheit der Apperzeption beschreiben. Was heißt doch eigentlich Bewußtsein eines Objektes? Es heißt: Zusammenfassung gewisser Vorstellungen in der Weise, wie es der apriorischen Bestimmtheit ihrer möglichen Synthesis mit Rücksicht auf durchgehende Einheit des zusammenfassenden Bewußtseins entspricht[1]). Sind nun die Vorstellungen als ichzugehörige dem apriorischen Gesetze einer solchen Zusammenfaßbarkeit notwendig unterworfen, so heißt das demnach: sie stehen unter dem Gesetze der notwendigen Möglichkeit einer Erkenntnis von Objekten. Das Ich — und zwar als denkendes, insofern nicht wollendes, also als Verstand — ist identisch mit der notwendigen Möglichkeit objektiver Erkenntnis.

In diesen einfachen Zergliederungen liegt dasjenige beschlossen, was Kant in seinem Gedankenaufbau voraussetzt. Ich darf wiederholen: er setzt nicht voraus, daß irgend eine Erkenntnis objektiv gültig sei, sondern er setzt die notwendige Möglichkeit

---

[1]) Kant sagt: Objekt ist „nichts mehr als das Etwas, davon der Begriff eine solche Notwendigkeit der Synthesis ausdrückt" (K. V. 81 20). Ich betone: diese Formel ist lediglich die Beschreibung eines klar erfaßten phänomenologischen Tatbestandes. Es steckt keine Spur von „Theorie der Objektivität" darin, nichts, was Kant hätte beweisen wollen oder zu beweisen nötig gehabt hätte. Objekt ist dasjenige, wodurch die Synthesis der Vorstellungen mit Rücksicht auf die Ich genannte, notwendige Einheit des Bewußtseins apriori bestimmt ist. Wer den fraglichen Tatbestand besser beschreiben kann, der ist willkommen. Jede Formel, wenn sie sich nur der Seitensprünge in irgend eine Objektivitätsmetaphysik enthält, tut hier die gleichen Dienste. Was aber ein Streit, ob diese Formel für den Sinn des Wesens „Objektivität" „objektivistisch" oder „subjektivistisch" sei, bedeuten möchte, davon gestehe ich, mir keinen Begriff machen zu können.

einer solchen Erkenntnis voraus, d. h. die Bestimmbarkeit einer jeden aus der Anschauungsmannigfaltigkeit bewußt werdenden Vorstellung mit Rücksicht auf die Frage, was für ein Objekt sie bedeutet. Zweifellos, daß er damit von vornherein dem Skeptiker widerspricht; denn der leugnet die Möglichkeit einer objektiven Erkenntnis. Hat Kant ein Recht zu diesem Widerspruch? Aber eben dadurch, daß er zeigt, mögliches Objektbewußtsein und Ich sind identisch, schafft er sich dieses Recht. Der Skeptiker beseitigt durch einen konstruktiven Machtspruch die Grundwirklichkeit unseres Erlebens, die Ichheit, und dekretiert das berufene Perzeptions-Bündel. Er macht dadurch das Bewußtsein zu einem „so vielfärbigen, verschiedenen Selbst, als ich Vorstellungen habe, deren ich mir bewußt bin“ (K. V. 110 7). Denn die Voraussetzung, daß Vorstellungen irgend etwas bedeuten können müssen, aufheben wollen, heißt die Einheit des Ich gewalttätig zersprengen und den Versuch machen, sich in den Zustand dessen, der seinen Verstand verloren hat, zu bringen. Jeder Zweifel, ob irgend eine Vorstellung unter das Gesetz der Zusammenfaßbarkeit mit andern nach den durch die notwendige Einheit der Apperzeption implizierten Regeln gehöre, ist a priori sinnlos, denn er ist gleichbedeutend mit der Mutmaßung, daß diese Vorstellung vielleicht nicht die meinige wäre. Bestätigte sich das, so wäre sie, wie Kant gleich im ersten Satze, in dem er vom Ich spricht, richtig und schlagend sagt, „entweder unmöglich oder wenigstens für mich nichts“ (K. V. 108 21. K. V.[1] 84 6 88 35) — und damit wird man sie denn wohl auf sich beruhen lassen dürfen.

Ich bezweifele, daß die verwunderlichen Verrenkungen, denen man in der Kantliteratur begegnet, sobald es sich um die transzendentale Einheit der Apperzeption handelt, möglich gewesen wären, wenn man sich diesen einfachen Grundtatbestand: apriorische Bestimmtheit aller Vorstellungen mit Rücksicht auf die Möglichkeit einer Synthesis gemäß der Bedingung durchgehender Einheit des Mannigfaltigkeitsbewußtseins — stets mit der nötigen Ruhe verdeutlicht hätte. Es bedarf keiner Bemühungen um verborgene Tiefen, sondern lediglich eines getreuen Hörens auf das, was Kant nahezu ununterbrochen einschärft, variiert und erläutert. Hat man sich diesen Sachverhalt klar gemacht, so begreift man die unermeßliche Überlegenheit Kants gegenüber den auf dem Boden des Neukantianismus gewachsenen Konstruktionen des „Bewußtseins überhaupt“, des „erkenntnistheoretischen Bewußtseins“ — kurzum aller

derjenigen Konstruktionen, deren Ergebnis schließlich nicht anderes ist als die unfruchtbare Behauptung, dem Punkte „Gegenstand" müsse jeweils ein Punkt „Ich" korrelativ entsprechen. An Kant ist mit derartig leeren Bildern nicht heranzukommen. Und ebensowenig kann man mit ihnen das entscheiden, was für Kant selbst beim ersten Worte, das er über diese Dinge spricht, unwiderstehlich entschieden ist, und was niemals Gegenstand eines Streites hätte gewesen sein sollen: das Verhältnis zwischen der Gesetzmäßigkeit des Ich und den psychologischen Gesetzen der Vorstellungsaktualisierung. Das Ich ist gleich der notwendigen Möglichkeit einer bestimmten Synthesis des Mannigfaltigen. Dieses muß zusammengefaßt werden können gemäß dem Gesetze der Einheit des Bewußtseins in allen möglichen Zusammenfassungen. Nun ist es selbstverständlich, daß alle diejenigen Bewußtseinsakte, die zur Herstellung dieser notwendig möglichen Synthesis erforderlich sind — Kant nennt Apprehension, Reproduktion, Rekognition — hinsichtlich ihrer Aktualisierung von den in psychologischen Gesetzen formulierbaren Bedingungen abhängen. Aber will man im Ernste sagen, die Notwendigkeit, vermöge deren diese Akte, sie mögen nun wirklich werden oder nicht, dann wenn sie wirklich werden, die Fähigkeit haben, jene notwendig mögliche Zusammenfassung herbeizuführen, diese Notwendigkeit des Ich sei identisch mit der in den psychologischen Gesetzen gedachten? Ich meine, sobald man sich an der Hand des von Kant vorgelegten Strukturzusammenhanges diesen Sinn der Frage klar gemacht hat, sollte ein Zweifel, wie sie zu beantworten ist, ausgeschlossen sein.

Doch ich fahre in der Entwicklung der Kantischen Sache fort.

III.

Vorstellungen sind die meinigen, das heißt sie sind in bezug auf die Möglichkeit einer Zusammenfassung gemäß der Bedingung einer durchgehenden Einheit des Bewußtseins in allen möglichen Zusammenfassungen a priori bestimmt. Begriffe von den apriorischen Bestimmtheitsmöglichkeiten der Anschauungsvorstellungen mit Hinblick auf diese Einheit des Bewußtseins in ihrer Synthesis nennt Kant Kategorien. Insofern als „Objekt" gar nichts anderes ist als dasjenige, worin die apriorische Bestimmtheit aller möglichen Vorstellungen mit Bezug auf eine solche Einheit des Bewußtseins in ihrer Synthesis besteht, sind diese Kategorien Begriffe von „Objekten, Gegenständen, Dingen

überhaupt" (K. V.[1] 84 4. 161 5. K. V. 106 7). Und nunmehr läßt sich die einfache Frage und die einfache Antwort reibungslos verstehen, mit der Kant die Analytik der Kritik eröffnet hat. Kann man diese Kategorien finden? Antwort: jawohl, man kann sie finden, und es läßt sich sogar zeigen, daß sie im wesentlichen schon gefunden sind. Wenn wir nämlich urteilen, so verknüpfen wir zwei Vorstellungen. Die durch die verschiedenen möglichen Formen der Urteile angezeigte Verknüpfung bedeutet nun aber niemals, daß diese beiden Vorstellungen in irgend einem Bewußtsein aktuell sind (wahrgenommener Zusammenhang im innern Sinne). Sie bedeutet auch nicht, daß, wenn die eine dieser Vorstellungen aktuell ist, dadurch die andere aktualisiert werden muß (psychologisches Gesetz eines Zusammenhanges im innern Sinne). Vielmehr bedeutet sie, daß hier eine Verknüpfung der Vorstellungen von der Art vorliegt, wie man sie notwendig erzeugen muß, wofern man die Möglichkeit einer Synthesis nach Regeln synthetischer Bewußtseinseinheit aktualisieren will. B ist auf irgend eine Weise Prädikat von A, das heißt: soll die Zusammenfassung aller Deiner Vorstellungen des gegebenen Mannigfaltigen gemäß dem Gesetze synthetischer Bewußtseinseinheit erfolgen, so mußt Du A mit B in der Weise verbinden, wie es durch die Art, in der B hier als Prädikat gebraucht ist, angezeigt wird. Daraus ergibt sich schlicht und schlagend: will man die Formen möglicher apriorischer Bestimmtheiten der Vorstellungen mit Rücksicht auf die einheitsgemäße Synthesis d. i. die Kategorien finden, so muß man suchen, welches die Formen möglicher Bestimmtheiten der Vorstellungen mit Rücksicht auf die Möglichkeit, als Prädikate von Subjekten und umgekehrt gebraucht zu werden, sind. Oder auch: die Kategorien sind „Begriffe von einem Gegenstande überhaupt, dadurch dessen Anschauung in Ansehung einer der logischen Funktionen zu urteilen als bestimmt angesehen wird" (K. V. 106 17. 115 15. Prolegg. 300 20. 304 21. 316 17). Habe ich also eine Tafel der Urteilsformen, so habe ich damit die Möglichkeit, die Kategorien nach „einem Prinzipe" zu finden.

Man weiß, daß Kant sich etwas darauf zugute getan hat, mit der Entdeckung der Identität zwischen den apriorischen Bestimmtheitsmöglichkeiten im Hinblick auf die einheitsgemäße Synthesis d. i. den Kategorien und den apriorischen Bestimmtheitsmöglichkeiten der Vorstellungen im Hinblick auf die Urteilsfunktion die Aufgabe der Kategorienentdeckung den Zufälligkeiten empirischer Tatsachenfeststellung entrissen zu haben. Man weiß ebenso, daß

dieser Anspruch Kants bestritten ist. Er selber sei Kronzeuge für dessen Unhaltbarkeit. Habe er nicht die von den Logikern vorgelegte Tafel der Urteilsformen verbessern müssen? Woher wolle er die Gewißheit nehmen, daß nicht auch seine Tafel verbesserungsbedürftig und fähig sei? Und werde nicht eben dadurch zur Genüge bewiesen, daß man mit dieser Aufgabe immer auf empirische Tatsachenfeststellung und deren Zufälligkeiten angewiesen bleiben werde? Ich erwidere: die in den ersten beiden Fragen liegenden Behauptungen sind richtig, die in der letzten falsch. Es handelt sich für Kant grundsätzlich nicht darum, daß die Aufgabe absolut gelöst ist — das unterliegt der Kritik —, sondern darum, daß sie als eine, deren Lösungsmöglichkeiten a priori bestimmt sind, erkannt ist. Solche Aufgaben aber sind nicht solche der empirischen Tatsachenerkenntnis. Wenn die Menschheit vor Aristoteles nicht die Regeln der Syllogistik gekannt hat, so folgt daraus mit nichten, daß diese Erkenntnis, sofern man lediglich auf das Wesen der Aufgabe selbst achtet, nicht zu jeder beliebigen Zeit hätte gewonnen werden können. Immer freilich ist die Aktualisierung a priori möglicher Erkenntnisse in der Geschichte der Wissenschaften von der Tatsache abhängig, daß irgend einer in die Lage kommt, an die Sache heranzugehen und sie ohne Irrtümer zu entwickeln. Diese Möglichkeit des Irrtums und der daraus zu ziehenden Vermutung auf Verbesserungsfähigkeit ist aber vollkommen sinnverschieden von der in der empirischen Tatsachenerkenntnis selbst wesentlich liegenden Möglichkeit, daß die Tatsachen im Laufe des Geschehens sich ändern und die Erkenntnis deswegen verbesserungsbedürftig ist. Wollte man die Erkenntnis der objektbedeutenden Zusammenfassungsmöglichkeiten von Anschauungsvorstellungen auf eine historische Beobachtung der von den Menschen in den verschiedenen Epochen der Wissenschaften tatsächlich als Erkenntnisbedingungen verwandten Begriffe abstellen, so hätte man damit allerdings diese Erkenntnis zu einer empirischen Tatsachenerkenntnis gemacht. Man wäre ebenso vorgegangen, wie wenn die Mathematiker mit der Aufstellung ihrer Zusammenhänge sich immer davon hätten abhängig machen wollen, bis zu welchem Grade mathematischer Einsicht jeweils die Bedürfnisse des praktischen oder nicht-mathematischen wissenschaftlichen Lebens gediehen waren. Dieses Verfahren ist es, das Kant — richtig oder unrichtig — der Aristotelischen Kategorienlehre vorwirft, und das er durch ein verbessertes, die apriorische Be-

stimmtheit der Lösungsmöglichkeiten einsichtig machendes ersetzt zu haben behauptet. Daß er diesen grundsätzlichen Sinn seiner Anpreisung nicht noch deutlicher gemacht hat als es ohnehin geschehen ist, möchte daran liegen, daß die methodische Schulung der deutschen Philosophen des 18. Jahrhunderts immerhin noch eine derartige war, daß Kant nicht zu fürchten brauchte, auf Verwirrungen zu stoßen, wie sie sich in der Vermutung aussprechen, Einsichten in die Verhältnismöglichkeiten von Vorstellungen im Urteil seien empirischer Natur.

Es handelt sich also bei der Auffindung der Kategorien ganz einfach darum, die jederzeit mögliche Feststellung zu machen, in welcher Hinsicht die Vorstellungen einer apriorischen Bestimmtheit unterliegen müssen, damit sie in irgendeiner Form in Urteilen gebraucht werden können. So gibt es eine gewisse Urteilsart, die durch die quantitative Bestimmung ihrer Subjekte ausgezeichnet ist und sich z. B. in den Formen „alle sind . . ., einige sind . . ." ausspricht. Wie muß eine Vorstellung bestimmt sein, damit sie die durch die Subjektsstelle in einem quantitativen Urteile gestellten Forderungen erfüllt? Antwort: sie muß bestimmt sein mit Hinblick auf die Möglichkeit, aus gleichartigen zusammengesetzt zu werden. Der Begriff der Vorstellungsbestimmtheit in bezug auf diese synthetische Möglichkeit ist die Kategorie der Quantität. — Eine weitere Urteilsart spricht sich aus in den Formen A ist a, A ist b, A ist c. Wie muß eine Vorstellung bestimmt sein, damit sie die durch die Subjektsstelle in kategorischen Urteilen gestellten Forderungen erfüllt? Antwort: sie muß bestimmt sein mit Hinblick auf die Möglichkeit, mit mannigfaltig verschiedenen Vorstellungen verbunden zu werden. Der Begriff der Vorstellungsbestimmtheit in bezug auf diese synthetische Möglichkeit ist die Kategorie der Substanz. — Eine dritte Urteilsart spricht sich aus in der Form „wenn . . . so . . ." Wie muß eine Vorstellung bestimmt sein, damit sie die durch die Wennstelle in einem hypothetischen Urteile gestellten Forderungen erfüllt? Antwort: Sie muß bestimmt sein mit Hinblick auf die Möglichkeit, mit einer anderen Vorstellung verbunden zu werden. Der Begriff der Vorstellungsbestimmtheit in bezug auf diese synthetische Möglichkeit ist die Kategorie der Ursache.

Ich habe mir erlaubt, mit der im Vorstehenden vorgeführten metaphysischen Deduktion einiger Kategorien eine nach Ansicht

der Kritik bei Kant bestehende Lücke auszufüllen oder vielmehr mit Hilfe der bei ihm vorliegenden Mittel zu zeigen, daß sie nicht vorhanden ist: die — sei es im Ganzen, sei es im Einzelnen — vermutete Lücke zwischen der Tafel der Urteile und der Tafel der Kategorien. Durch ein äußerliches Vergleichen freilich dieser beiden Begriffsverzeichnisse und ein verzweiflungsvolles Fragen, welches Zaubermittel dieser in schematische Künsteleien verliebte alte Hexenmeister denn nun angewandt habe, um das erste Produkt in das zweite zu verwandeln, konnte man unmöglich vom Flecke kommen. Das einzige Mittel, das es gab, bestand darin, unerbittlich zu fragen, was versteht denn Kant unter Kategorie? Denn daß man mit der aus der Luft der Tradition zu holenden einohrigen Antwort: sie sind Einheitsformen des Denkens — nichts ausrichten kann, liegt ja wohl auf der Hand. Ist es aber erst so weit, daß die von Kant mit der ihm eigenen pupillarischen Sicherheit gegebene Bestimmung: sie sind Begriffe von der Bestimmtheit der Anschauung in Ansehung der logischen Urteilsfunktionen — nach ihrer ursprünglichen Bedeutung erfaßt ist, so ist damit das ganze Problem im Prinzipe schon in sein Nichts aufgelöst. Was aber den konkreten Übergang in jedem einzelnen Falle anlangt, so ist das zu beachten, was Kant in dem Kapitel über Phänomena und Noumena von der Definition der Kategorien sagt. Alles was man von ihnen als reinen Begriffen von Objekten überhaupt, ohne Rücksicht auf die formalen Bedingungen irgendwelcher Anschauung, wissen kann, übersteigt niemals das, was in jedem einzelnen Falle durch eine rein analytische Klärung des Begriffes „Bestimmtheit irgendwie gearteter Anschauungsvorstellungen mit Rücksicht auf die verschiedenen Urteilsformen“ gewinnbar ist. Und mehr als das ist vorläufig nicht erforderlich. Auf welche Weise es zu einer weiteren und entscheidenden Bestimmung der Kategorien kommt, wird sich später zeigen.

Überschlägt man das bisher Gewonnene, so ergibt sich folgendes: die vermittels der Formen der Urteile findbaren Kategorien sind Begriffe apriorischer Bestimmtheiten der Vorstellungen mit Bezug auf die Einheit des Bewußtseins in ihrer Zusammenfassung. Nun aber wissen wir: eine Vorstellung kommt mir zum Bewußtsein, tritt in mein Bewußtsein ein, das heißt nichts anderes als, sie ist notwendig mit anderen zusammenfaßbar gemäß den Bedingungen synthetischer Bewußtseinseinheit. Also Schluß: folglich ist jede Vorstellung „sofern es bloß möglich ist, sich ihrer bewußt

zu werden“ (K. V.[1] 91 16) a priori bestimmt gemäß irgendwelchen der in den Kategorien gedachten Bestimmtheitsmöglichkeiten der Vorstellungen mit Hinblick auf die Einheit des Bewußtseins in ihrer Synthesis.

Ich weiß nicht, ob es gelungen ist, die Dinge so durchsichtig herauszubringen, daß ich, wenn ich nun behaupte, diese vorstehenden drei Sätze seien die vollständige und grundsätzlich hinreichende Rekonstruktion dessen, was Kant die transzendentale Deduktion der reinen Verstandesbegriffe genannt hat, ohne Stockung auf verstehende Beistimmung des Lesers, der die Kritik kennt, rechnen kann. Wohlgemerkt: sie sind die vollständige und hinreichende Rekonstruktion dessen, was in der zweiten Auflage der Kritik zwischen dem § 16 und dem § 21 vor sich geht. Denn die Besonderheit dieses Stückes der Kantischen Neubearbeitung besteht eben darin, daß er hier die prinzipiellsten Strukturen, auf denen alles Folgende aufgebaut ist, zu einem vollständig in sich geschlossenen Fundamente vereinigt hat. Alles hängt an der ursprünglichen Notwendigkeit des Selbstbewußtseins — so sehr, daß ich es von Vorteil fand, die Erörterung dieses von Kant zugrunde gelegten Bewußtseinsgesetzes sogar noch vor die Erörterung der Urteilstafel vorzuziehen. Kant selbst scheint, wenn eine Vermutung geäußert werden darf, in der zweiten Bearbeitung ganz nahe daran gewesen zu sein, die Dinge sich ebenfalls in dieser Reihenfolge abrollen zu lassen. Er hätte Urteilstafel und Kategorientafel mühelos an den der Erörterung über die „objektive Einheit des Selbstbewußtseins“ folgenden § 19 über die „logische Form der Urteile“ anhängen können. In der Sache wäre nichts geändert worden; aber vielleicht wäre manche kritische Mühe erspart geblieben. Denn es ist leichter zu verstehen, warum gewisse Vorbereitungen getroffen werden, wenn man das Ziel, in dessen Dienst sie gestellt werden sollen, schon kennt.

IV.

Was heißt nun also Erkenntnis der Objekte? Aber nach dem bisherigen offenbar nur dies: Bewußtmachung derjenigen Eigenschaften der aus der Anschauung entspringenden Vorstellungen, in denen ihre apriorische Gebundenheit an die in den Kategorien gedachten Bestimmtheitsmöglichkeiten mit Hinblick auf synthetische Bewußtseinseinheit besteht. Daß alle möglichen Vorstellungen solche Eigenschaften haben müssen, das lehrte die transzendentale

Deduktion. Nun aber handelt es sich darum, die gegebenen Anschauungsvorstellungen solange in allerhand Synthesen probeweise zusammenzufassen, bis ich in ihnen eine von der Willkür meiner herumprobierenden Synthesis unabhängige kategoriale Verbindungsnotwendigkeit in bezug auf irgend eine aller nur denkbaren (Urteilsformen!) Zusammenfassungsmöglichkeiten der Vorstellungen überhaupt erlebe. Hat man nun aber nichts weiter zur Verfügung als die bisher bereitgestellten Mittel, so lehrt ein kurzer Überschlag über sie, daß man mit ihnen der soeben gekennzeichneten Aufgabe vollkommen hilflos gegenüber stünde. Ich soll prüfen, ob Anschauungsvorstellungen bestimmt sind „in bezug auf irgend eine aller nur denkbaren. Zusammenfassungsmöglichkeiten der Vorstellungen überhaupt". Was nun aber die Bestimmtheit einer Anschauungsvorstellung in bezug auf irgend eine aller nur denkbaren Zusammenfassungsmöglichkeiten bedeuten mag, das kann ich erst wissen, wenn ich einen Begriff davon habe, worin überhaupt die Zusammenfassungsmöglichkeiten der mir möglicherweise gegebenen Anschauungsvorstellungen bestehen. Umgekehrt: Anschauungsvorstellungen könnten weder mit bezug auf irgend welche Zusammenfassungsmöglichkeiten bestimmt, noch überhaupt irgendwie zusammenfaßbar sein, wenn sie mir nicht in irgend welchen einen Inbegriff synthetischer Verhältnismöglichkeiten enthaltenden Formen gegeben wären. Nun stehen wirklich alle unsere Anschauungsvorstellungen in solchen apriorischen Zusammenfaßbarkeiten — nämlich Raum und Zeit[1]). Jener kommt ihnen zu, sofern sie gegeben sind (Form des äußern Sinnes), diese, sofern wir uns ihrer in irgendwelchen Akten bewußt werden (Form des innern Sinnes). Handelt es sich nun, wie bei der Erkenntnis, um die Frage des Vorliegens von Bedingungen der Zusammenfassung

[1]) Man wolle beachten: es besteht eine Möglichkeit, die ganze Lehre der transzendentalen Ästhetik aus der hier vorliegenden Problemstelle der Analytik heraus zu entwickeln. Ich glaube, daß durch die dabei zu erzielende höhere Deutlichkeit des Zusammenhanges dieser beiden Teile die gesamten Schwierigkeiten, die man in dem ersten gefunden hat. verschwinden. Kant hat diese Möglichkeit gekannt. sie in einem Briefe an Tieftrunk (XII. 223 13) erwähnt und den Grund angegeben, warum er auf sie verzichtet hat. In keinem Falle freilich darf eine solche Änderung der Darstellungsmethode verbunden werden mit einer Umwandlung der Grundeinsicht in die Gegebenheit der Anschauungsformen. Eine solche Korrektur würde, wie sich namentlich aus den Verhandlungen des obigen Abschnittes ergeben wird, den ganzen Sinnzusammenhang der Kritik völlig aufheben.



aller Vorstellungen, die mir nur jemals aus der Anschauung zum Bewußtsein kommen können, gemäß dem Gesetze synthetischer Bewußtseinseinheit, so kann das für uns ipso verbo nur heißen: es handelt sich um die Frage des Vorliegens von Bedingungen der Zusammenfassung gemäß dem Gesetze der Einheit des Bewußtseins in allen synthetischen Verhältnismöglichkeiten von Vorstellungen in der Zeit. Denn mit diesen Möglichkeiten (Dauer, Folge, Zugleichsein — Zeitreihe u. a. m.) ist der Inbegriff der sich auf das Bewußtsein aller möglichen Anschauungen beziehenden synthetischen Verhältnismöglichkeiten für uns erschöpft. Die Begriffe nun von den Bestimmtheitsmöglichkeiten mit Hinblick auf das Gesetz der Einheit des Bewußtseins in allen **zeitlichen** Zusammenfaßbarkeiten unserer Anschauungsvorstellungen überhaupt nennt Kant die Schemate.

Ich erläutere das Gesagte wiederum durch die konkrete Aufstellung einiger der geforderten Begriffe nach der angegebenen Methode. Fragen, ob eine Anschauungsvorstellung hinsichtlich ihrer Zusammenfaßbarkeit mit andern gemäß der durch die Subjektsstelle in kategorischen Urteilen gestellten Forderungen bestimmt ist, heißt fragen, ob sie in bezug auf die Möglichkeit, mit mannigfaltig verschiedenen Vorstellungen verbunden zu werden, bestimmt ist. Nun kann für uns eine aus der Anschauung entspringende Vorstellung nur so mit mannigfaltig verschiedenen Vorstellungen verbunden werden, daß sie als dauernd festgehalten und mit andern in der Zeit wechselnden Vorstellungen zusammengefaßt wird. Mithin kann die in der Substanzkategorie gedachte Bestimmtheit einer Vorstellung mit Rücksicht auf die notwendige Einheit des Mannigfaltigkeitsbewußtseins für uns nichts anderes bedeuten als: Bestimmtheit einer Vorstellung mit Rücksicht auf Einheit des Bewußtseins in der Zusammenfassung dauernder Vorstellungen mit wechselnden. Nun ist eine Vorstellung in dieser Weise bestimmt, sofern es etwas gibt, das in dem als wechselnd Vorgestellten zu jeder Zeit dauert. Die Jederzeitigkeit der Dauer im zeitlichen Wechsel ist das Schema der Substanz. (Constans et perdurabile rerum substantia phaenomenon.) — Fragen, ob eine Anschauungsvorstellung hinsichtlich ihrer Zusammenfaßbarkeit mit anderen gemäß den durch die Subjektsstelle in einem hypothetischen Urteile gestellten Forderungen bestimmt ist, heißt fragen, ob sie in bezug auf die Möglichkeit, mit einer anderen Vorstellung verbunden zu werden,

bestimmt ist. Nun kann für uns eine aus der Anschauung entspringende Vorstellung nur dadurch mit einer andern Vorstellung verbunden werden, daß sie mit einer ihr im Bewußtseinsprozeß zeitlich folgenden zusammengefaßt wird. Mithin kann die in der Kausalitätskategorie gedachte Bestimmtheit einer Vorstellung mit Rücksicht auf die notwendige Einheit des Mannigfaltigkeitsbewußtseins für uns nichts anderes bedeuten als: Bestimmtheit einer Vorstellung mit Rücksicht auf Einheit des Bewußtseins in der Zusammenfassung einander folgender Vorstellungen. Nun ist eine Vorstellung in dieser Weise bestimmt, sofern es etwas gibt, darauf das als folgend Vorgestellte zu jeder Zeit folgt. Die Jederzeitigkeit der Folge in der Zeit ist das Schema der Kausalität. — Fragen, ob eine Anschauungsvorstellung hinsichtlich einer möglichen Zusammenfassung gemäß den durch die Subjektsstelle in einem quantitativen Urteile gestellten Forderungen bestimmt ist, heißt fragen, ob sie in bezug auf die Möglichkeit, aus gleichartigen Vorstellungen zusammengesetzt zu werden, bestimmt ist. Nun kann für uns eine aus der Anschauung entspringende Vorstellung nur dadurch aus gleichartigen zusammengesetzt werden, daß ich sie durch sukzessive Apprehensionsakte aus gleichartigen Teilen zu einem Vorstellungsganzen zusammensetze. Mithin kann die in der Quantitätskategorie gedachte Bestimmtheit einer Vorstellung mit Rücksicht auf die notwendige Einheit des Mannigfaltigkeitsbewußtseins für uns nichts anderes bedeuten als: Bestimmtheit einer Vorstellung mit Rücksicht auf Einheit des Bewußtseins in der sukzessiven Zusammensetzung eines anschaulichen Vorstellungsganzen aus gleichartigen Teilen. Nun besteht eine solche Bestimmtheit einer aus gleichartigen Teilen zusammensetzbaren Vorstellung durch die in dieser Zusammensetzung erzeugte Anschauungszeit. Das durch diesen Zusammenhang mit der Zeitreihe selbst gegebene Gesetz der Bestimmtheiten aller möglichen Erzeugungen von anschaulichen Ganzen aus gleichartigen Teilen ist die Zahl. Die Zahl ist das Schema der Quantität. (Numerus quantitas phaenomenon.)

Von diesen Entwicklungen füge ich der letzten zur Erleichterung einer ersten Verständigung über sie noch eine kurze Erläuterung bei. An keinem Punkte ist Kant so einheitlich mißverstanden, kritisiert, selbst verhöhnt worden. Aber auch an keinem Punkte scheint er mir so schlicht und ohne Aufwand als der schweigende

Unbekannte durch das Geräusch der Zeiten zu gehen. Ich wähle als Grundlage ein unbestimmtes quantitatives Urteil: alle Menschen stehen aufrecht. Ist die obige Deutung des Quantitätsschemas richtig, so muß „aufrecht“ dasjenige an der Vorstellung Mensch sein, vermöge dessen ich sie so aus gleichartigen zusammensetzen kann, daß ich durch die Zusammensetzung die Gesamtanschauungszeit für die Vorstellung „alle Menschen“ erzeuge. Nun vollzieht sich unter dem Gesichtspunkte „aufrecht“ die anschauliche Zusammenfassung der einzelnen Menschen offenbar nach dem Schema:

.... + aufrechter Mensch + aufrechter Mensch + aufrechter Mensch + aufrechter Mensch + ...

Wäre das Urteil nicht richtig, und nur ein einziger Mensch stünde nicht aufrecht, so würde dieselbe Synthesis, wo sie über den nicht aufrechten Mensch liefe, also aussehen:

.... + aufrechter Mensch + aufrechter Mensch + ... + aufrechter Mensch + ...

Es ist leicht zu sehen, daß ich im ersten Falle in der Zusammenfassung der Menschen mittels der Vorstellung „aufrecht“ die ganze Apprehensionszeit für die Gesamtanschauung „alle Menschen“ erzeuge, im zweiten Falle nicht. Denn da bedürfte es mindestens noch e i n e s weiteren Aktes, um alle Menschen apprehendiert zu haben, das heißt die in der Synthesis erzeugte Zeit wäre nur Teilzeit; das Urteil müßte lauten: einige Menschen stehen aufrecht. Daraus dürfte zu entnehmen sein 1. was es heißt, die Zusammensetzung Gleichartiger zu Einem hat mögliche Bestimmtheit durch Zeiterzeugung und 2. daß diese Bestimmtheit durch Zeiterzeugung in der Tat genau dasjenige ist, wodurch eine Vorstellung für uns befähigt wird, Subjekt in einem quantitativen und zwar im vorliegenden Beispiel in einem a l l g e m e i n e n quantitativen Urteile zu sein. Denn nur dadurch, daß die Vorstellung „aufrecht“ am Menschen jene eigentümliche Eigenschaft hinsichtlich der Zeiterzeugung hat, wird das Urteil „alle Menschen stehen aufrecht“ möglich. Allgemein: nur dadurch, daß die Vorstellung „aufrecht“ jene Eigenschaft hat, ist sie eine Bestimmtheit der Vorstellung Mensch mit Rücksicht auf Einheit des Bewußtseins in der Zusammensetzung von Ganzen aus gleichartigen Teilen [1]).

---

[1]) Daß nun die Zahl das durch die Zeiterzeugung gegebene Gesetz der Bestimmtheiten aller uns möglichen Zusammensetzung von anschaulichen Ganzen

Doch ich nehme den Hauptzug der Gedankenentwicklung wieder auf. Inwiefern ist nun durch die Schemate das Problem der Objekterkenntnis lösbar, oder inwiefern sind — wie Kant sagt — die Kategorien durch sie „anwendbar“ geworden? Antwort: weil es zwar hoffnungslos ist zu fragen, ob irgend eine Anschauungsvorstellung in bezug auf irgend eine der vermittels aller Urteilsformen denkbaren Zusammensetzungsmöglichkeiten mit andern a priori bestimmt ist, es aber für uns einen guten Sinn hat zu fragen, ob ich dasjenige, was ich als im Wechsel beharrend mit andern Vorstellungen zusammenfasse, jederzeit als beharrend mit andern zusammenfassen kann. Weil es einen guten Sinn hat zu fragen, ob ich dasjenige, was ich als aufeinander folgend zusammenfasse, jederzeit als folgend zusammenfassen kann. Weil es einen guten Sinn hat zu fragen, in welcher Weise irgend eine anschauliche Zusammensetzung von Gleichartigen durch die in ihr erzeugte Zeit bestimmt sei. Natürlich muß man, wenn man sich über die „Anwendung“ der Kategorien Rechenschaft geben will, für diesen Begriff die präzise Bedeutung festhalten, die er bei Kant hat, und ihm nicht eine beliebige andere unterschieben, um dann über verworrene Künsteleien klagen zu können. Ich brauche nicht darauf hinzuweisen, wieweit durch die Kantliteratur die verwunderliche Ansicht hindurchgeht, Kant habe mit „Anwendung“ der Kategorie der Kausalität so etwas gemeint wie: Heraushebung zweier Erscheinungen aus dem Inbegriff der Gegebenheiten und nun — da ja der Verstand der Natur die Gesetze vorschreibt — Verknüpfung durch mich mit dem geheimnisvollen Faden Kausalität. Wobei dann freilich zu fürchten bleibt, daß die Erscheinungen sich die verknüpfende Vorschrift nicht gefallen lassen werden — und es nun freisteht, Kant wegen dieses noch gebliebenen verständlichen

aus gleichartigen Teilen sei, scheint mir für die hier verfolgten interpretatorischen Zwecke hinreichende unmittelbare Verständlichkeit zu haben. Ob sich im Rahmen einer allgemeinen Theorie der Zahl Schwierigkeiten aus dem so bestimmten Begriffe ergeben würden, kann ich nicht beurteilen. In jedem Falle wird man es erst dann beurteilen können, wenn das, was der Kantische Begriff meint, richtig aufgefaßt ist. Woran es mir in der Literatur zu fehlen scheint. Daß dieser Begriff nicht aufgebaut ist auf nebelhaften Spekulationen über Zusammensetzung der Zahlen aus Zeitteilen, daß er aber vor allem nicht aufgebaut ist auf der Bemerkung: wenn wir zählen verfließt Zeit — und daß er also nicht deswegen abgelehnt werden kann, weil ja auch bei anderen Verrichtungen Zeit verfließt — dürfte nach dem Obigen so selbstverständlich sein, daß ich es auf sich beruhen lassen kann.

Restproblemes zu entschuldigen, oder auch ihn wegen der Unverständlickeit des gleichen Restes zu verdammen. Aber Anwendung der Kategorie der Kausalität heißt nicht: Zusammenfassung zweier Erscheinungen so, daß durch die Zusammenfassung Jederzeitigkeit der Folge bewirkt wird, sondern heißt: Zusammenfassung der einander folgenden Erscheinungen unter dem Gesichtspunkte der Frage, ob ich die betreffende Zusammenfassung jederzeit machen kann. Daß nur unter der Bedingung der Beantwortung solcher Fragen für uns eine Erkenntnis von Objekten, d. i. Synthesis des Mannigfaltigen gemäß der notwendigen Einheit des Bewußtseins bewirkt wird, das ist es, was der Verstand in Kombination mit der apriorischen Form aller unserer Bewußtmachung den Erscheinungen vorschreibt, das ist es, was die Anwendung der Kategorien bedeutet. Warum es nun aber Kant verboten sein soll, diese „Anwendung" der Kategorien auf die Sinnlichkeit ebensogut eine „Subsumption" dieser unter jene zu nennen, das gehört in das Meer der Unbegreiflichkeiten, welches — da man es unmöglich austrinken kann — wenigstens irgendwohin abzuleiten diese Abhandlung ein bescheidener Versuch ist.

Ich habe bei der Frage der transzendentalen Apperzeption auf das Maß der Selbstpeinigung hingewiesen, der man in der Kantliteratur begegnet, wo es sich um Gewinnung irgend eines verständlichen Sinnes für diesen „höchsten Punkt" der Kritik handelt. Diese Selbstpeinigung steigert sich, wo man an den Schematismus herangeht. Ja nicht genug damit. Nachdem es nämlich nicht gelingen wollte, die ganz einfache Funktion des Schemas — mit deren Fehlen das ganze Unternehmen Kants in einer Sackgasse hoffnungslos festsitzen würde — zu rekonstruieren, so ging man dazu über, diesem Kapitel überhaupt die selbständige Existenzberechtigung abzusprechen. Selbst das mir zwar nicht immer billigenswert wohl aber immer gesund erscheinende Urteil Riehls ergeht hier dahin, die Schemate seien vielmehr die eigentlichen Kategorien[1]). Cassirer hat in dem Schema die Festlegung einer

[1]) Dieselbe Meinung habe ich in meiner 1910 veröffentlichten Schrift „Relativer und absoluter Idealismus" geäußert, ohne übrigens durch Riehl dazu verführt zu sein. Ich erlaube mir mit Rücksicht darauf, daß diese Schrift gewisse Wirkungen ausgeübt hat, eine kurze Bemerkung über sie. Dasjenige, was an ihr aufgefallen ist, sind Züge, vermöge deren sie zu der eingangs charakterisierten, aus dem Neukantianismus hervorgegangenen spekulativen Zersetzungsliteratur



Etappe im Prozesse der Bildung des Allgemeinbegriffes erkennen wollen, im übrigen aber eine Meinung mit einer gewissen Resignation wenigstens als erträglich zugelassen, nach der das Schema nichts anderes ist als der Ausdruck dafür, daß Anschauung und Begriff in der Erkenntnis zusammengehören. Diese beliebt gewordene Meinung stammt aus der posthum erschienenen Arbeit des Rickertschülers Zschocke. Ich ehre die Motive, die zur Herausgabe dieser Arbeit geführt haben — und würde sie gern als ein Denkmal der Pietät da stehen lassen, wo sie steht. Nachdem sie aber dazu mißbraucht wird, das Maß für die Interpretation des Schematismus anzugeben, erlaube ich mir zu bemerken, daß sie die Arbeit eines Anfängers ist, der in bezug auf die ganze Kette der Kantischen Analytik und auf jeden einzelnen Punkt dieser Kette ohne Schlüssel war. Er unterlag dem Geschick, dem so viele seiner Generation erlegen sind, sich in den Konsequenzen logischer Formalien zu fangen und aus diesen Konsequenzen heraus die sachlichen Prämissen nicht mehr sehen zu können, aus denen man allenfalls Konsequenzen ziehen könnte. Allerdings setzt Kant überall voraus, daß diejenigen Vorstellungen, deren notwendige Prüfbarkeit hinsichtlich ihrer apriorischen Bestimmtheit in bezug auf die Einheitssynthesis die Möglichkeit aller objektiven Erkenntnis ausmacht, keine anderen sind als solche, deren letzter Ursprung in der Bewußtmachung des in der Anschauung gegebenen Mannigfaltigen liegt. Das ist es, was er sagt, wenn er sagt, alle Erkenntnis bedarf außer dem Begriff der Anschauung. Aber der Schematismus ist nicht eine verumständlichte Wiederholung dieser allgemeinen Einsicht; er ist auch nicht eine verumständlichte Wiederholung der in der transzendentalen Deduktion gewonnenen Einsicht, daß alle Vorstellungen irgend einer gegebenen Anschauung überhaupt hinsichtlich der in den Kategorien gedachten synthetischen Be-

gehört — mit dem Merkmal freilich, daß die Stellung zum Kantianismus von vornherein gegnerisch war. Unterscheiden tut sie sich von jener Literatur durch den Versuch, das Hinausgehen über Kant auf ein Hinausgehen über die Kantinterpretation des Kantianismus aufzubauen. Der Nachweis, daß Kants Voraussetzung nicht die objektive Gültigkeit der Erfahrungswissenschaft sei, sondern im Wesen des Bewußtseins selber stecke, ist ihr — von denen, die die Freundlichkeit hatten, sich mit ihr zu befassen, übersehenes oder mißverstandenes — Grundthema. Erst von da aus sucht sie den Zugang von Kant zur dialektischen Methode. Daß der Anfänger aller methodischen Hilfsmittel entbehrte, diese Dinge in ihrer vollgültigen Realität in die Hand zu bekommen, ist mir heute über alles deutlich.

stimmtheitsmöglichkeiten notwendig bestimmbar sein müssen. Vielmehr zeigt er nun in concreto, welche Formen diese apriorischen Bestimmtheitsmöglichkeiten von Zusammensetzungen für ein Bewußtsein annehmen müssen, dessen apriorische Zusammensetzungsmöglichkeiten in der Form der Zeit beschlossen sind. Und er zeigt dies, indem er die selbstverständliche Bemerkung macht, daß ohne diese Schematisierung der die wirkliche Erkenntnis bedingende Gedanke: Prüfung der Anschauung mit Rücksicht auf die kategorialen Notwendigkeiten — für unser zeitliches Bewußtsein keinen vollziehbaren Sinn hätte.

Man hätte die wirkliche Bedeutung des Schematismus nicht so verfehlen können, wenn man sich scharf zum Bewußtsein gebracht hätte, was Kant mit diskursivem Verstand meint. Ersichtlich läßt sich definieren: diskursiver Verstand ist derjenige, der eines Schematismus bedarf — intuitiver der, welcher nicht. Nämlich: der intuitive Verstand ist hinsichtlich der Anschauungsmannigfaltigkeit nicht auf eine Gegebenheitssphäre angewiesen; bei ihm wird die Anschauung im Akte des Verstandes selber erzeugt. Beim diskursiven Verstande aber ist hinsichtlich jeder Bewußtmachung der Anschauung sowohl das Mannigfaltige und seine Form als auch die apriorische Bewußtmachungsform selbst, d. i. die Form des innern Sinnes, gegeben. Soll dieser Verstand nun also die ihm im Bewußtmachungsprozeß des Anschauungsmannigfaltigen entspringenden Vorstellungen prüfen auf eine durch das Wesen des Verstandes selbst gesetzte apriorische Bestimmtheit möglicher Vorstellungszusammensetzung, d. i. soll er erkennen: so kann er das nur, sofern er von jener apriorischen Bestimmtheit möglicher Synthesis einen Begriff hat mit Rücksicht auf den ihm gegebenen Inbegriff apriorischer Zusammensetzungsmöglichkeiten überhaupt — das heißt sofern er die kategorialen Bestimmtheiten schematisiert hat. Alle Erkenntnis von „Gegenständen der Sinne überhaupt" — dies der Inhalt des in die Kantliteratur als absolutes *ἄδυτον* hineinragenden § 24 der Deduktion der 2. Auflage — bedarf also einer Funktion der reinen Einbildungskraft, vermöge deren die kategorialen Notwendigkeiten mit Rücksicht auf die Zusammensetzungsmöglichkeiten der jeweils gegebenen apriorischen Bewußtmachungsform vorgestellt werden — es mag diese nun wie bei uns die Zeit oder irgend eine uns unvorstellbare andere sein. Die Formen dieser für alle mögliche diskursive Erkenntnis unerläßlichen „synthesis speciosa" weist der

Schematismus nach für die unsere. Warum aber dabei die transzendentale Deduktion in ihrem prinzipiellen Teile nichts helfen kann, das hat Kant selbst ja an zwei ausgezeichneten Stellen ausdrücklich hervorgehoben: weil diese sich nämlich lediglich auf eine gegebene „Anschauung überhaupt" (K. V. 115 30 f. 124 18) bezog und also für jeden möglichen diskursiven Verstand Geltung hat, ohne auf irgend welche spezifischen Formen der ihm vorliegenden Sinnlichkeit Rücksicht zu nehmen.

Man begreift: sagen, die Schemate seien die eigentlichen Kategorien, das hieße sagen, zwischen den mit der apriorischen Form des innern Sinnes gesetzten Notwendigkeiten und den logischen Notwendigkeiten sei kein Unterschied. Aber gerade um dies zu verneinen, schrieb Kant die Kritik. Dabei bleibt es richtig, daß das, was Kanten an Stelle der alten Ontologie als erster allgemeiner Teil der Metaphysik vorschwebte (d. i. die konkrete Darstellung aller möglichen Prädikate nicht von Dingen überhaupt, sondern von Dingen der zeitlichen Welt) nichts anderes sein könnte als eine eingehende Entwicklung der Schemate und ihrer Abkömmlinge. Denn was wir von den Kategorien an sich wissen können, das beschränkt sich auf das, was aus den Urteilsformen ablesbar ist. — Was nun aber die Meinung angeht, im Schema handele es sich um Aufweisung des Prozesses der Bildung des Allgemeinbegriffes, so bekenne ich, dazu überhaupt keinen Zugang zu haben. Das sogenannte Problem der Allgemeinvorstellungen bietet 1. für Kant überhaupt keine besonderen Schwierigkeiten und 2. weist er es ausdrücklich aus der transzendentalen Logik hinaus. Denn die Verwandlung von gegebenen Vorstellungen in Begriffe ist „ein Geschäft wovon die allgemeine Logik handelt" (K. V. 92 6. 91 1). Ja sieht man genau zu, so erkennt man, daß die der Kritik vorausgesetzte, viel verhandelte aber nirgends vollständig[1]) verstandene Unterscheidung von analytischen und synthetischen Urteilen nichts anderes zugrunde liegen hat als die scharfe Trennung der im allgemeinen Begriff vorliegenden analytischen Einheit des Bewußtseins gegebener Vorstellungen („weiß" als Einheit im Bewußtsein der gegebenen Vorstellungen Schnee, Kirschblüte, Zucker) — und der im Objektbewußtsein vorliegenden Einheit des Bewußtseins in der Synthesis des auf Grund gegebener Anschauungen

[1]) D. h. bis in die Beispiele hinein.

zum Bewußtsein gebrachten Mannigfaltigen. Lediglich mit dem letzteren hat es die Kritik zu tun. Was die analytische Einheit anlangt, so hat Kant in der Tat genau dort, wo er nach seiner Architektonik der Wissenschaften davon handeln mußte, nämlich in der formalen Logik, seine Ansicht über deren Bildungsprozeß ausgesprochen. Die bei Jäsche angegebenen drei Stadien der Komparation, Reflexion und Abstraktion können jetzt auf ihre Bedeutung hin im handschriftlichen Nachlaß nachgeprüft werden. Einer „Psychologie" der Begriffsbildung, wovon Cassirer in diesem Zusammenhange spricht, wird man freilich dort nicht begegnen, denn auch in der formalen Logik handelt es sich nicht um Aufsuchung derjenigen Gesetze, denen gemäß die Bewußtseinstätigkeiten des Komparierens usw. aktualisiert werden, sondern um diejenige Notwendigkeit, durch die der im Begriffe „Allgemeinbegriff" gedachte Gegenstand durch die Kombination jener drei Tätigkeiten zustande kommen kann. Vollends vergebens aber wird man sich dort nach dem Schema umsehen, denn dieses gehört nicht in die Wesenslehre der Begriffsbildung, sondern in die der Objektbestimmung, d. i. der Erkenntnis. Daß nämlich Begriffe bilden und Objekte erkennen zweierlei ist, das ist ja wieder eine von den Einsichten, die unter den Motiven der Kritik an allererster Stelle stehn.

V.

Doch es ist an der Zeit, das Ganze aller dieser Vorbereitungen zu überschlagen. Wie sind synthetische Urteile a priori möglich? Mühelos läßt sich diese Einsicht nunmehr aus den sichergestellten Prämissen herausziehen. Ohne mich bei allgemeinen Erörterungen zu verweilen, gebe ich sie zunächst in der dreifachen konkreten Form, die ich bisher von der Urteilstafel her durchgeführt habe.

So wahr alle aus der Anschauung möglichen Vorstellungen die meinigen sind, so notwendig ist die Verbindung irgendwelcher Vorstellungen mit mannigfaltig verschiedenen gemäß dem Gesetze synthetischer Bewußtseinseinheit möglich (transzendentale Deduktion bezogen auf Substanz). Die einzige Form, in der eine solche Einheit für uns Sinn und Bedeutung haben kann, ist die Form der Einheit des Bewußtseins in der Zusammenfassung dauernder Vorstellungen mit zeitlich wechselnden, ist also die Bestimmtheit alles zeitlich Wechselnden durch etwas, das zu jeder Zeit dauert (Schematismus). Nun aber können wir überhaupt keinen Wechsel wahrnehmen, wenn nicht in jedem Wechsel irgend etwas beharrte,

womit im Kontraste dieser Wechsel als ein solcher erlebbar wird. (Diese Prämisse ist die einzige, die Kant im Beweise des Grundsatzes neu hinzunimmt.) Und nunmehr der Schluß: nehme ich also irgend einen Wechsel wahr, so besteht die mit dem Wesen meines Ich identische Notwendigkeit, auf die Frage nach der Vorstellung von demjenigen, das in allem möglichen Wechsel jederzeit beharrt, eine Antwort finden können zu müssen. Das — und nur das — heißt für unser zeitliches Bewußtsein: in allem Wechsel beharrt die Substanz. — So wahr alle aus der Anschauung möglichen Vorstellungen die meinigen sind, so notwendig ist die Verbindung irgend einer Vorstellung mit einer andern gemäß dem Gesetze synthetischer Bewußtseinseinheit möglich (transzendentale Deduktion bezogen auf Kausalität). Die einzige Form, in der eine solche Einheit für uns Sinn und Bedeutung haben kann, ist die Form der Einheit des Bewußtseins in der Zusammenfassung einander in der Zeit folgender Vorstellungen, ist also die Bestimmtheit alles Folgenden durch etwas, darauf es zu jeder Zeit folgt (Schematismus). Nun können wir überhaupt keine Veränderung wahrnehmen, wenn nicht irgend eine Vorstellung auf eine andere folgt (diese Prämisse ist die einzige usw.). Und nunmehr der Schluß: nehme ich also irgend eine Veränderung wahr, so besteht die mit dem Wesen meines Ich identische Notwendigkeit, auf die Frage nach der Vorstellung desjenigen, darauf das hier Folgende jederzeit folgt, eine Antwort finden können zu müssen. Das — und nur das — heißt für unser zeitliches Bewußtsein: eine jede Veränderung geschieht nach dem Gesetze von Ursache und Wirkung. — So wahr alle aus der Anschauung möglichen Vorstellungen die meinigen sind, so notwendig ist die Zusammensetzung einer Vorstellung aus gleichartigen gemäß dem Gesetze synthetischer Bewußtseinseinheit möglich (transzendentale Deduktion bezogen auf Quantität). Die einzige Form, in der eine solche Einheit für uns Sinn und Bedeutung haben kann, ist die Form der Einheit des Bewußtseins in der sukzessiven Zusammensetzung eines anschaulichen Vorstellungsganzen aus gleichartigen Teilen, ist also die Bestimmtheit dieser Synthesis durch die in ihr erzeugte Zeit. Diese Bestimmtheit ist die zahlenmäßige Bestimmtheit oder extensive Größe des Vorstellungsganzen (Schematismus). Nun aber können wir überhaupt keine Anschauungen wahrnehmen, ohne sie als räumlich und zeitlich bestimmte und insofern also als

aus gleichartigen Teilen durch sukzessive Synthesis zu Ganzen zusammensetzbar wahrzunehmen (diese Prämisse ist die einzige usw.). Und nunmehr der Schluß: nehme ich also irgend eine Anschauung wahr, so besteht die mit dem Wesen meines Ich identische Notwendigkeit, auf die Frage nach der Bestimmtheit dieser Anschauung hinsichtlich der durch ihre Zusammensetzung aus gleichartigen Teilen erzeugten Zeit, das ist auf die Frage nach ihrer extensiven Größe eine Antwort finden können zu müssen. Das — und nur das — heißt der Satz: alle Anschauungen sind extensive Größen.

Mit aller Bescheidenheit, die dem geziemt, der nur Gedanken denkt, die ein Anderer ihm vorgedacht hat, behaupte ich: in diesen schrittweisen Folgerungen ist mit geizigster Beschränktheit auf das gedanklich Notwendige eine grundsätzliche Durchsicht durch den Zusammenhang der Kantischen Einsicht in die Möglichkeit synthetischer Urteile a priori erreicht. Seit über 50 Jahren sucht der Kantianismus nach dem „Schluß“, mittels dessen Kant diese Einsicht gewonnen habe, seit über 50 Jahren entschuldigt man den großen Mann oder verklagt ihn, weil man diesen Schluß nicht ins Reine bringen konnte. Wohlan denn — hier ist er: So wahr alle aus der gegebenen Anschauung entspringenden Vorstellungen die meinigen sind, so notwendig ist die Verbindung aller für mich nur erlebbaren Anschauungsvorstellungen gemäß dem Gesetze der Einheit des Bewußtseins in allen nur denkbaren Verbindungsarten möglich. Die einzige Form aber, in der eine solche Einheit für uns Sinn und Bedeutung haben kann, ist die Form der Einheit des Bewußtseins in den zeitlichen Verbindungsmöglichkeiten aller unserer Vorstellungen, ist also die Bestimmtheit alles Vorgestellten hinsichtlich einer Gesamtordnung zeitlicher Verhältnismöglichkeiten überhaupt. Nun können wir uns gar keiner Vorstellungen bewußt werden, ohne sie irgendwie zeitlich mit andern zusammenzufassen. Und nunmehr der „Schluß“: nehme ich also irgend etwas wahr, so besteht die mit dem Wesen meines (diskursiven) Ich identische Notwendigkeit, auf die Frage nach seiner Stelle in der Gesamtordnung zeitlicher Verhältnismöglichkeiten überhaupt eine Antwort finden können zu müssen. Das — und nur das — heißt für unser zeitliches Bewußtsein der synthetische Satz a priori aller synthetischen Sätze a priori: Erkenntnis von Objekten ist möglich.

Frage: Wie also sind synthetische Urteile a priori möglich? Antwort: dadurch, daß ich von jeder Vorstellung hinsichtlich irgend einer möglichen Zeitzusammenfassung mit anderen die für diese Zusammenfassung aus dem Wesen des Ich folgende Bestimmtheit mit Rücksicht auf die notwendige synthetische Einheit des Bewußtseins muß prädizieren können.

Begreift man, warum ich sagte, alle diese Schwierigkeiten des „Schlusses“ kommen nur daher, weil man glaubt, die Angelegenheit ante portas verhandeln zu können, und sich scheut, die Sache nachzumachen, die Kant gemacht, geschaffen, gekonnt hat, wie nur jemals einer in dieser verzweifelten Wissenschaft Philosophie etwas gekonnt hat? Begreift man, daß diese Sache ohne den Schematismus sinnlos ist? Begreift man, daß die durchgehende Beziehung auf die Urteilsformen in jeder einzelnen Wendung nicht zwar eine schematische Spielerei, wohl aber ein methodisches Prinzip von solcher Schönheit der Konzeption und solcher Eleganz der Linienführung ist, wie wir sie uns aus der methodischen Häßlichkeit unserer Deduktionsgewohnheiten heraus schlechterdings nicht erträumen können? Und endlich: begreift man, daß man, ohne den Blick beständig auf das wenige, was Kant in den Urteilsformen findet, zurückgerichtet zu haben — Kategorientafel, Schemate und Grundsatzbeweise weder in ihrer innern Gliederung noch in ihrem Verhältnis zueinander verstehen kann?

Was soll man dem verschwundenen Gespenst des Zirkels noch nachrufen? Kant habe die objektive Gültigkeit der Erfahrung vorausgesetzt? Aber er hat vielmehr eine notwendige Einheit des Mannigfaltigkeitsbewußtseins als Bedingung aller möglichen Objektbestimmung vorausgesetzt, gewiesen, worin diese Einheit zur ursprünglichen Gegebenheit kommt, und nun weiter gezeigt, durch welche Bedingungen sich diese allgemeinste für uns zur Erfahrungsmöglichkeit besondert. — Oder er habe bewiesen, daß Erfahrung objektiv gültig sei? Aber vielmehr hat er bewiesen, daß über die Gültigkeit irgend welcher Erfahrung nur durch die Erfahrung selbst entschieden werden könne — und zwar nach eben jenen von ihm geklärten Methoden der Objektbestimmung. — Aber jedenfalls hat er doch bewiesen, daß synthetische Urteile a priori objektiv gültig sind? Es wird sich sogleich zeigen, in welchem ganz bestimmten Sinne man das von Kants Unternehmen sagen könnte — aber in dem Sinne, in dem es gewöhnlich genommen

wird, ist es wiederum nicht richtig. Ein synthetisches Urteil a priori ist objektiv gültig — das heißt, es wird in ihm irgend ein Objekt erkannt. Nun ist Kants Grundfrage zunächst nicht, ob irgend ein bestimmtes Objekt durch ein bestimmtes Urteil dieser Art erkannt werde, sondern er fragt: welche Art von Objekt (Gegenstand) kann denn überhaupt durch solche Urteile erkannt werden? Das heißt: wie sind sie möglich? Denn derjenige Gegenstand, der durch ein Urteil erkannt werden kann, der ist der Grund der Möglichkeit dieses Urteils. Und nun ergeht die Antwort: der einzige Gegenstand, der durch synthetische Urteile a priori erkannt werden kann, ist die Möglichkeit zeitlicher Objektbestimmung d. i. die Möglichkeit der Erfahrung. Sofern nun also in den Beweisen der Grundsätze gezeigt wird, daß durch den Satz der Kausalität wirklich der einzig mögliche Gegenstand eines synthetischen Urteils a priori, nämlich die Möglichkeit, ein zeitliches Objekt nach einer besonderen Modalität der Zeit zu bestimmen, erkannt wird, insofern ist allerdings eine ganz bestimmte „objektive" Gültigkeit dieses Satzes bewiesen. Aber — und das ist nun das, was bei der Rede von der objektiven Gültigkeit besonders von der Zirkelkonstruktion übersehen wird — das „Objekt", das ich durch den Satz „alle Veränderung hat eine Ursache" erkenne, ist nicht dasjenige Objekt, das ich in dem Urteile A ist die Ursache von B bestimme, sondern ist: die Möglichkeit, die Objektivität von B als einer Veränderung zu bestimmen. Wollte man dagegen unter objektiver Gültigkeit hier statt: Erkenntnis der Bestimmbarkeit von Veränderungen zur Objektivität — verstehen: Erkenntnis von Veränderungen, so hätte Kant die Gültigkeit des apriorischen Satzes nicht bewiesen, sondern widerlegt; denn daß man keine Objekte und also auch keine Veränderungen a priori erkennen kann, sondern nur: die Möglichkeit der Erkenntnis von Veränderungen — das ist ja wiederum der ganze Sinn der Analytik. — Und um denn nun auch die wunderlichste der vier Ecken dieses merkwürdigen „Zirkels" nicht auszulassen, hat Kant am Ende die objektive Gültigkeit der synthetischen Urteile a priori vorausgesetzt? Sagt er nicht, daß sie möglich sind, werde durch ihre Wirklichkeit bewiesen? Jawohl, das sagt er, und er ist sich bewußt, damit eine Trivialität zu sagen. Nämlich: was kann heißen, das synthetische Urteil a priori „alle Veränderung hat eine Ursache" — das gibt es wirklich? Es heißt: der Gedanke, daß wir zur Erkenntnis von Veränderungen den Kausalbegriff benötigen,

dieser Gedanke, der sei da und dort im menschlichen Bewußtsein aktuell geworden. Selbstverständlich. Hat doch selbst Hume nicht geleugnet, daß der Kausalbegriff Anwendbarkeit auf Objekte d. i. objektive Gültigkeit habe. Obwohl auch dies eine Selbstverständlichkeit ist, setze ich Kants ausdrücklichen Hinweis darauf hierher: „Es war nicht die Frage, ob der Begriff der Ursache richtig, brauchbar und in Ansehung der ganzen Naturerkenntnis unentbehrlich sei, denn dieses hatte Hume niemals in Zweifel gezogen" (Proleg. 258 24). Nun hatte Hume freilich, da er genau so wie Kant schloß, daß dieser Gedanke, da er wirklich sei, auch möglich sein müsse, diese Möglichkeit aus einem Verzweiflungsstreich zu gewinnen gesucht — indem er nämlich einen Versuch machte, die mit der Gegebenheit des Kausalbegriffes unverbrüchlich verknüpfte Apriorität wegzuvernünfteln. Das nimmt Kant, wie wiederum selbstverständlich, gar nicht ernst. Man kann die objektive Notwendigkeit des Kausalbegriffes nicht durch eine generatio aequivoca aus dem in einer subjektiven Zwangsvorstellung Erlebten erzeugen. Stellt man also Hume in diesem Punkte richtig, wozu man keiner Kritik der Vernunft, sondern nur ein bißchen methodischer Sauberkeit bedarf, so erweist sich der bei ihm und allen Menschen, die sich jemals mit der Erkenntnis von Objekten befaßt haben, vorkommende, in einem Urteil formulierbare Gedanke der Anwendbarkeit des Kausalbegriffes auf Objekte oder objektiven Gültigkeit dieses Begriffes — ein Gedanke, den Hume zu einem synthetischen Urteile a posteriori umstilisierte — als ein wirklich vorkommendes synthetisches Urteil a priori. Nun aber hat alles, was in aktuellen Erlebnissen vom Menschen vorgestellt wird, außer dem (psychologischen) Grunde seiner Aktualität noch einen Grund seiner Möglichkeit, das heißt das jeweils Aktualisierte, es mag nun aktualisiert werden oder nicht, steht hinsichtlich dessen, was im Akt zum Bewußtsein kommt, in einem das Gesetz alles möglichen zum Bewußtsein kommen Könnenden umfassenden Notwendigkeitszusammenhange. Weiß ich also, daß Gedanken von der Anwendbarkeit (d. i. Gültigkeit) gewisser apriorischer Begriffe aktuell geworden sind, so weiß ich eben damit, es muß irgend einen Möglichkeitsgrund für das in diesen Gedanken Gedachte geben. Kant: „Denn daß sie möglich sein müssen, wird durch ihre Wirklichkeit bewiesen" (K.V. 49 24). Fragt sich nun, wie sie möglich sind. Damit beginnt die Kritik.

Daß man mit all diesen Selbstverständlichkeiten nicht fertig wurde (vgl. den hierher gehörigen Teil der Unterhaltung zwischen Natorp und Bauch), das beruht darauf, daß man über das gegenseitige Verhältnis der Begriffe „Möglichkeit", „objektive Gültigkeit der synthetischen Urteile apriori" und „objektive Gültigkeit der reinen Verstandesbegriffe" nicht ins Klare kam. Die objektive Gültigkeit dieser letzteren wird in synthetischen Urteilen a priori gedacht. Die Möglichkeit dieser Urteile beruht wie Kant zeigt darauf, daß die in ihnen wirklich gedachte Gültigkeit der Begriffe a priori nichts weiter ist als der Gedanke der Methode, Objekte der Zeitlichkeit zu bestimmen. Insofern also die einzelnen synthetischen Urteile apriori lediglich die Modalitäten dieser Bestimmungsmöglichkeit zum Gegenstande haben, haben sie nun ihrerseits eine ganz eigentümliche gegenständliche Gültigkeit.

Niemals, wenn man diese Dinge fest in die Hand genommen hätte, hätte es zu dem Gedanken des bewußten „Zirkels" kommen können. Was sagte er doch? Er sagte: Kant setzt erst die Gültigkeit der Erfahrung voraus und beweist daraus die Gültigkeit der synthetischen Urteile apriori — dann setzt er die Gültigkeit der letzteren voraus und beweist daraus die Gültigkeit der Erfahrung. Gezeigt ist: in dem Sinne, in dem das in dieser Konstruktion genommen wird, setzt Kant weder die Gültigkeit der Erfahrung voraus, noch beweist er sie — er setzt weder die Gültigkeit synthetischer Urteile apriori voraus, noch beweist er sie. Welches dasjenige war — mit Kant zu reden — was wir eigentlich wissen wollten.

Damit bin ich am Ende nicht zwar dessen, was ich zu sagen wünschte, wohl aber des Raumes und der Zeit, die mir zur Verfügung stehen. Ich weiß, was alles noch von einer Rekonstruktion dieses umstrittensten Teiles des Kantischen Werkes zu fordern wäre. Es fehlt, um nur einiges zu nennen, die Durchführung in bezug auf die Kategoriengruppen der Qualität und Modalität, es fehlt die völlige Zergliederung der Anschauung Kants über mathematische Erkenntnisse, über analytische und synthetische Urteile, über Dinge an sich. Möchte durch das Vorgelegte wenigstens ein Vorurteil erregt sein in der Richtung, daß alles dies unendlich viel einfacher und unendlich viel einleuchtender liegt, als selbst die bereitwilligste Anerkennung der Kantischen Größe bisher anzu-

nehmen sich getraute. Dabei darf ich noch dies hinzusetzen. Ich hätte das, was hier an Ergebnissen vorliegen mag, und das ich fast durchgehend gegen eigene Vorurteile erkämpfen mußte, mir niemals abringen können, wenn ich nicht an einem bestimmten Punkte grundsätzlich mit der durch Tradition, Schule und Literatur gepflegten Neigung zum Besserwissen diesen Dingen gegenüber gebrochen hätte. Die Notwendigkeit, dieser Tradition abzusagen, beziehe ich ausdrücklich nicht nur auf Kant. Sie ist mir nicht einmal bei ihm zuerst zu Bewußtsein gekommen. Aber in der Tat hat sie sich mir noch nirgends mit so unwiderstehlicher Gewalt aufgedrängt wie hier. Der erste Grund war nicht sowohl die beginnende Einsicht in die Sache als das beginnende Verständnis für den Mann. Es hat lange genug gedauert, bis ich mir bei Begriffen wie: Bestimmung der Sinnlichkeit in Ansehung der Form des gegebenen Mannigfaltigen durch den Verstand — Einheit der Apperzeption in bezug auf die Synthesis der Einbildungskraft — wovon man ja nun freilich denken sollte, es läge alles längst für jeden beliebigen Gebrauch zubereitet in den Schubfächern der Kantliteratur — irgend etwas denken konnte. Aber sehr viel schneller ist es gegangen inne zu werden, daß Kant selbst sich in der Tat etwas dabei gedacht haben mußte, was eben dort schnitt, wo die stumpfen Messer des Kantianismus nicht schnitten. Sich etwas gedacht haben mußte, weil zu bemerken war, daß der Mann nichts sagt ohne die strengste Verantwortung dafür, warum er es sagt, und warum er es gerade so sagt. Weil zu bemerken war, daß es sich hier um Erzeugnisse von einer Sicherheit der Schulung, Abgewogenheit der Problemstellung, Länge des logischen Atems, Universalität der Zielsetzung, Gewissenhaftigkeit des Ausdrucks handelt, davon wir uns bei dem Zustande, in den philosophische Methode nun einmal durch den Lauf des 19. Jahrhunderts bei uns gebracht worden ist, schlechterdings keinen Begriff machen können. Es ist hoffnungslos, sich an Erscheinungen der Geistesgeschichte heranzumachen, wenn man die Schraube des zergliedernden Messers nicht abstimmt auf die Faserung des Holzes, das man schneiden will. Philosophien fließen nicht aus den Köpfen der Männer wie das Wasser aus den Bergen, sondern sie werden gemacht, und also haben sie eine Machart, und wer die nicht kennt und in jeder ihrer Bewegungen wiedererkennt, dem wird unfehlbar durch das Gemachte etwas vorgemacht. Man vergleiche nur einmal die in den Charakteren, der Lebensart, den äußern und innern

Bedrängnissen, den Bedürfnissen und Gewohnheiten mit unverbrüchlicher Sicherheit vorgezeichneten sachlichen Ergebnismöglichkeiten bei Kant und bei Fichte, und man wird spüren, warum man auf diesem Felde ohne Blick für Menschen keinen Blick für Sachen haben kann.

Freilich — und hier rühre ich an den eigentlichen Sitz der Krankheit, die unsere Geschichte der Philosophie lahm gemacht hat — was man an errungener Sache in der Geschichte finden kann, das hängt ab von der Vorstellung, die man überhaupt von der Kraft des Menschen hat, Realität zu sehen. Solange wir bewußt oder unbewußt die aus der naturalistischen Aufklärung des 19. Jahrhunderts stammende Maxime mit uns fortschleppen: keine Verwirrung ist so verworren, kein Loch so leer, daß wir es nicht ohne das geringste Erstaunen gerade im Mittelpunkt der Leistungen der sogenannten Führer des Menschengeschlechts zu finden gefaßt sein müßten — solange ist es ein Wahn sich einzubilden, wir hätten so etwas wie die Fähigkeit, Geschichte „zu verstehen“. Die müde Skepsis: wir irren alle mannigfach, warum nicht auch jene? — die sich selbst als das Ergebnis historischer Vorurteilslosigkeit nimmt, ist in Wirklichkeit dasjenige Vorurteil, das allgemein in Epochen sinkender geistiger Energie einzutreten pflegt, die — weil sie bemerken, daß sie selbst nichts Rechtes mehr können — in dem Troste Zuflucht suchen, daß niemals irgend jemand etwas Rechtes gekonnt habe. Man wende doch nicht ein, das passe ja gar nicht auf unser Verhältnis zu Kant, denn wo sei ein deutscher Philosoph mehr studiert, verteidigt, gelobt worden? Es fragt sich, auf welcher Grundlage er gelobt worden ist. Man braucht nicht lange zu suchen in den Werken derer, die ihn gelobt haben, um in dem, was sie ihm zutrauen, Beweistümer genug zu finden, daß Kant, wenn dieser oder jener Teil der Interpretation richtig ist, ein vollkommen chaotischer Kopf gewesen sein muß. Und was soll man denn halten von einem Lobe, das sich auf der Annahme aufbaut, die ganze Analytik laufe wirklich auf den miserablen Zirkel hinaus, aus dem Kant zu befreien diese Abhandlung sich hat angelegen sein lassen? Ist da die Haltung derer nicht bei weitem vorzuziehen, die wenigstens den Mut der Folgerichtigkeit haben und laut sagen, diese ganzen 800 Seiten Papier sind Plunder und gehören in den Papierkorb? — Man solle die Dinge doch nicht so scharf nehmen, und es sei trotz mancher Bedenken doch immerhin allerlei Bedeutendes in jenen 800 Seiten zu finden? Ich leugne,

daß man in dieser Geistesverfassung, die die Dinge nicht so scharf nimmt, überhaupt an irgend welche Geschehnisse geistiger Art, heißen sie nun Kant oder sonstwie, herankommt. Wer diese Fragen nicht auf Sein oder Nichtsein stellen will, der bleibe von ihnen weg. Halbheiten, die zwischen dem „Bedenken“ auf der einen Seite und dem „Immerhin“ auf der andern hin und her gezogen werden, haben wir genug. Damit macht man keine Geschichte — und damit vor allem treibt man den Teil der gebildeten Nation, auf den man etwa Einfluß hat, nur immer tiefer in den Zustand innerer Haltlosigkeit hinein, an dem die Nation ohnehin so krank liegt, daß man ihr durch bloße wohlmeinende Genesungswünsche gewiß nicht auf die Beine helfen wird.

Und nun ein letztes: darf ich glauben, nunmehr auf ein wenigstens allgemeines Verständnis rechnen zu können, wenn ich sage, der Erfolg eines jeden Versuches, die in den Philosophien Fichtes oder Hegels steckende Realität zu fassen, hängt davon ab, ob die Angelegenheit Kants in Ordnung gebracht ist? Was soll es denn heißen, den Fichteschen Begriff des „Ich“ zergliedern, bevor man nicht einen Versuch gemacht hat, Kants „Ich denke“ aus dem Zustande der Unkenntlichkeit, in den es durch den Kantianismus gebracht worden ist, zu befreien? Was soll es heißen, den Satz „das Ich setzt das Nichtich“ beurteilen, bevor man nicht die genaue Struktur des Kantischen Begriffes der Objektbestimmung in der Hand hat? Was soll es denn heißen, die Hegelsche Kategoriendeduktion nachzeichnen, ohne daß man überhaupt irgend einen bestimmten Begriff von Kategorie hat? Glaubt man den aus der Gegenwart holen zu können, so erwidere ich, 1. daß man sich irrt[1]), und 2. daß uns ein solcher aus der Gegen-

[1]) Wohin diese mit einem verschwommenen Ungefähr von Kategorienbegriff arbeitende historische Methode führt, davon nur ein Beispiel. Es gilt in der mehrfach erwähnten Zersetzungsliteratur des Kantianismus als ausgemacht, daß man den Gegensatz zwischen Kategorien und Anschauung bei Kant „überbrücken“ müsse. Nun lehrt ein Blick auf die Kategorien bei Kant, daß sie überhaupt nichts weiter sind als Begriffe von Anschauungsbestimmtheiten. Nämlich Begriffe von solchen Bestimmtheiten der Anschauung, durch welche ihre Zusammenfassung mit anderen gemäß der notwendigen Einheit des Bewußtseins möglich wird. Also Beispiel: die Bestimmtheit einer Anschauung, jederzeit auf eine andere zu folgen — welche Bestimmtheit eben die Möglichkeit dieser Anschauung, mit andern gemäß der Einheit des Folgebewußtseins zusammengefaßt werden zu können, darstellt. Wenn nun also gezeigt ist, daß es solche Bestimmtheiten der Anschauung notwendig geben muß, und wenn ferner ein Verfahren angegeben



wart geholter Begriff schlechterdings zu nichts als zu unhistorischen Vergewaltigungen der bei Hegel zum Durchbruch kommenden Sache dienen kann. Denn daß Hegel die Dinge unmittelbar aus der Hand Kants empfangen hat, das lehrt jeder erste Blick in die Entwicklungsgeschichte seiner Logik. Und der zweite lehrt, daß das ganze Verfahren dieser Logik bis in die unverständliche Terminologie hinein u. a. von einer eingehenden Durcharbeitung der Kritik gerade an denjenigen Stellen abhängt, die wie die Urteilstafel vom Kantianismus achtlos beiseite geworfen sind. — Und dabei ist es mit der Bereitstellung der ontologischen und logischen Voraussetzungen noch bei weitem nicht getan. Noch einmal darf ich sagen, daß Hegels Philosophie das Ergebnis einer sich Kants in einer ganz bestimmten Weise bemächtigenden Theologie ist. Wie will man aus der neueren philosophischen Tradition, die in theologischen Fragen vollkommen blank ist, den Zugang zu diesen Dingen anders gewinnen, als daß man die theologischen Voraussetzungen, aus denen sie erwuchsen, wiederherstellt? Dazu gehören wesentlich das Kantische Sittengesetz und die Postulatenlehre. Die Wegräumung des Gebirges von Mißverstehen, das gerade auf diesen beiden Positionen lastet, scheint mir die nächste Aufgabe für alle die Arbeit zu sein, die sich an der Wiedéreinsammlung der unter dem Terror des Weltanschauungsdilettantismus im 19. Jahrhundert vertanen Güter deutscher Nation beteiligen will.

ist, die Begriffe dieser Anschauungsbestimmtheiten zu finden — was in aller Welt soll es nun heißen, man müsse den Gegensatz zwischen diesen Begriffen und der Anschauung „überbrücken“? Darf man sagen, daß eine Geschichte, die sich aus solchen vermeintlichen Problemen und deren Lösungen zusammensetzt, eine Gespenstergeschichte ist?

Hegel und Kierkegaard

Von Alfred Baeumler (München).

Die nachfolgenden Gedanken lagen einem Vortrag zugrunde, der am 24. Juni 1922 in der Münchener Ortsgruppe der Kant-Gesellschaft gehalten wurde.

Zu den Eigentümlichkeiten der Philosophie gehört unter anderem, daß sie, in höherem Maß als die übrigen wissenschaftlichen Disziplinen, Legenden erzeugt und bewahrt. Der „realistische" Aristoteles, der „skeptische" Kant, der „logizistische" Hegel sind solche Legenden. Wenige machen sich klar, daß in den Gedanken eines Philosophen auch eine Ehre steckt, an der sich zu vergreifen ebenso verwerflich ist wie ein Angriff auf die persönliche Ehre eines Menschen. Wer grundlegende Züge eines Systems verkennt, vergeht sich gegen die Ehre desselben, und begeht deshalb nicht nur einen intellektuellen, sondern auch einen moralischen Fehltritt. Schlechthinnige Buchstabentreue müßte alles Selbstdenken ersticken. Darüber hinaus aber gibt es eine Treue gegenüber dem Geist eines Systems, deren Erzeugnisse von denjenigen der Willkür oder der „freien" Auslegung durch eine feine, aber tief einschneidende Linie getrennt sind.

Der Geschichtsphilosoph und der Ästhetiker Hegel ist in unseren Tagen wieder zu Ehren gekommen. Es ist jedoch ein weitverbreiteter Irrtum, zu meinen, die dauernde Bedeutung Hegels beschränke sich auf seine gewaltige Leistung für die philosophische Durchdringung der menschlichen Geschichte. Hegel ist Kulturphilosoph weil er Metaphysiker ist, seine Metaphysik aber ruht, wie jede wahre Metaphysik, auf religiösem Grunde. Hegel ist ein religiöser Denker und nur vom Religiösen her wirklich zu verstehen. Die von Dilthey und Nohl erschlossenen theologischen Jugendschriften sind und bleiben der natürliche Eingang zu Hegels Gedankenwelt. In welche Ferne rückt, von hier aus gesehen, das herkömmliche Gerede von seinem „Panlogismus". Dilthey hat auf das mystische Element in Hegels Entwicklung wieder aufmerksam

gemacht. Es wäre zweifellos viel richtiger, Hegel unter die Mystiker einzureihen als unter die vielberufenen „Logizisten" (an deren wirklichem Dasein ich übrigens starke Zweifel hege). In Wahrheit ist Hegel weder Mystiker noch Logizist, sondern ein religiös bestimmter Systematiker. Sein sogenannter Logismus ist nur ein, allerdings ein wesentliches Mittel, eine in ihrem Ursprung wohl nicht anders als mystisch zu nennende Schau am Stoffe der Welt zur konkreten Durchführung zu bringen. Ein guter Kenner der Phänomenologie des Geistes, Wilhelm Purpus, hat den absoluten Idealismus Hegels einen Hymnus auf die göttliche Liebe genannt. In dieser Bezeichnung steckt jedenfalls unvergleichlich mehr historische Wahrheit als in den üblichen Einreihungen Hegels unter die sagenhaften Panlogisten.

Mit dieser Feststellung wollen wir die Meinung zurückgewiesen haben, es handle sich bei der Entgegensetzung von Hegel und Kierkegaard um etwas anderes als um einen Kampf zweier religiöser Entscheidungen, also um den Gegensatz von „Kultur" und „Religion" oder dergleichen. Hegel und Kierkegaard, mag das der Spätere auch verkannt haben, stehen auf dem nämlichen Boden sich gegenüber, und es gibt nicht leicht ein den Menschen der Gegenwart tiefer bemühendes Ereignis der neueren Geistesgeschichte als den Konflikt dieser beiden religiösen Naturen.

I.

Schroffere Gegensätze lassen sich nicht ersinnen. Hegel bejaht das in sich selber ruhende geschlossene System, Kierkegaard das nie vollendbare Werden. Hegel wendet sich vom Subjekt, vom Glauben ab und den Werken zu: der Kunst, dem Staat, der Geschichte. Kierkegaard kehrt allem, was Werk und Kultur ist, den Rücken, um allein im Subjekt und im Glauben den Angelpunkt des geistigen Daseins zu finden. Hegel ist Metaphysiker, Logiker, Naturphilosoph, Ästhetiker und Rechtsphilosoph; aber seinem System mangelt die Ethik. Kierkegaards Schriften sind nichts als Bruchstücke eines großen, von der religiösen Idee überstrahlten ethischen Werks. Auch als Metaphysiker ist er noch Ethiker. Unablässig protestiert er gegen den Gedanken, daß den Menschen irgend eine Teilhabe an einem objektiven System, einem „höchsten Gut" erlösen könne, sei dieses höchste Gut nun als Erkenntnis, als Kirche oder als Geschichte vorgestellt. Niemals spricht er von etwas anderem als von sich selbst, von der unendlichen leidenschaftlichen Be-

kümmertheit seiner Seele. Er hat es immer nur mit dem Einzelnen zu tun, nie mit der „Wahrheit", die für ihn ein totes Abstraktum ist. Nicht Platon und Aristoteles, die Väter des abendländischen metaphysischen Denkens, sondern Sokrates ist sein Vorbild, Sokrates, der große Protreptiker, der Anreger, der Aufwühler, der nicht das Wahre, den Begriff sucht — Heinrich Maiers Sokrates-Auffassung ist in diesem Punkt mit der Kierkegaards völlig in Übereinstimmung — sondern jener Sokrates, der auf dem Markte von Athen umhergeht, den Einzelnen versucht und im Einzelnen eine Revolution bewirken will. Hegel dagegen hat in der Philosophie Platons und Aristoteles' immer die seine wiedererkannt, und Sokrates nur als eine Vorstufe zum Standpunkt des Systems aufgefaßt. Er spricht objektiv-systematisch vom Absoluten und verliert den Einzelnen dabei aus dem Gesicht. Kierkegaard dagegen spricht mit solcher Ausschließlichkeit vom Glauben, daß er über der Vorstellung der subjektiven Anstrengung die des objektiven Gehalts, auf den sich diese Anstrengung richtet, zu verlieren droht. In einer seiner religiösen Reden hat er den Hinweis auf das Objektive in seiner Art *ad absurdum* zu führen gesucht. Ein Mann, so nimmt er an, habe ein gutes Buch über die Liebe Gottes geschrieben. Unter dem Eindruck schwerer Erlebnisse verfällt dieser Mann in Zweifel. Er geht zu einem Pfarrer, der ihn nicht kennt, um sich Rat zu holen. Dieser sagt schließlich zu ihm: Lesen Sie das Buch von X. X. (d. h. von ihm selbst) über die Liebe Gottes — wenn Ihnen das nicht hilft, dann ist Ihnen nicht zu helfen. Aus nichts ist Kierkegaards Grundeinstellung besser zu erkennen, als aus dieser genial erfundenen Anekdote. Was helfen dem Menschen in der Bekümmernis seiner Seele um das ewige Heil Gedanken, und wären sie noch so wahr, und wären es selbst seine eigenen Gedanken! Das Denken vollzieht sich in der luftigen Sphäre des Irrealen; die Sphäre des Religiösen aber ist die Sphäre der Wirklichkeit. Im Denken heißt es: Gott ist die Liebe — also dienen uns alle Dinge zum Besten. Dieses Denken nennt Kierkegaard unmenschlich, d. h. absehend vom wirklichen existierenden Menschen, der sich nicht im Bereich der reinen Gedanken bewegt, sondern ein höchst reales Ich, eine leidenschaftlich erschütterte persönliche Seele hat. Der wirkliche Mensch kann nur sagen: wenn ich glaube, daß Gott die Liebe ist, so dienen mir alle Dinge zum Besten. Indem ich den Gedanken mir existenziell, in Leidenschaft, aneigne, glaube, wird er in die Wirklichkeit übergeführt, und nun hat er erst Be-

deutung. Ohne meinen Glauben ist er ein gleichgültiger Paragraph in irgend einem „System“. Über dem System und seinen Wahrheiten die einzig wahre Wirklichkeit: den einzelnen Menschen in seinem Verhältnis zu Gott vergessen — das ist der Grundfehler aller Philosophie, und die Worte Philosophie und System sind für Kierkegaard immer gleichbedeutend mit Hegelscher Philosophie und Hegelschem System. Nur durch den (von Hegel mißachteten) Glauben, durch die persönliche, existenzielle Stellungnahme zu den Heiltatsachen werden wir geistige Menschen, d. h. Christen. Aus dem objektiven Beweis, daß Gott die Liebe sei, folgt nichts für mich. Aus dem Glauben folgt alles für mich.

Auf einen landläufigen Ausdruck zurückgeführt, könnte man den Gegensatz von Hegel und Kierkegaard kurz den von Objektivismus und Subjektivismus nennen. Hegels System, insbesondere seine Logik, legt wie Dantes ‘Göttliche Komödie’ das Zeugnis eines erhabenen Objektivismus ab. Positiv äußert sich dieser Objektivismus in der tiefen Ruhe, die das Bewußtsein des erreichten Ziels verleiht, in der Seligkeit, welche im anschauenden Besitz des höchsten Gutes liegt, in der systematischen Abgeschlossenheit und in dem getrosten Zutrauen zu einer sichere Unterpfänder gewährenden historisch-realen Tradition. Negativ in der Mißachtung der „nur“ persönlichen Überzeugung, der Leidenschaft, des Gefühls und des Glaubens, eine Mißachtung, welche von einer Forderung wie der einer absoluten Unterwerfung unter die Entscheidungen der historischen Autorität (des Staates) nicht zurückscheut. Dagegen wirft Kierkegaard sein kühnes Wort: „Die Subjektivität ist die Wahrheit“ in die Schale, verachtet alles Objektive (freilich unter Anerkennung der absoluten Autorität des Apostels) und fordert subjektive Wirklichkeit auch auf die Gefahr hin, daß zwischen Glaube und Werk, dem Einzelnen in seinem Verhältnis zu Gott und dem Einzelnen in seiner human-empirischen Erscheinung die seltsamsten Widersprüche sich auftun. Die positiven Seiten dieses Subjektivismus sind ein gegen jeden Trug der Phantasie und des Verstandes schützender, wachsamer und unerbittlicher Realismus, eine Wertung der Einzelseele, die geeignet ist, aus jedem Menschen das Letzte herauszuholen, und ein die Gefahr bloß genießenden Anschauens unbedingt beseitigender ethischer Rigorismus. Negativ erscheint dieser Subjektivismus als Ziel- und Ruhelosigkeit, als aufrichtige aber fruchtlose Bemühung, oder als überspannte Leere.

Von dem hiermit angedeuteten grundsätzlichen Widerspruch aus lassen sich nun die Hauptzüge des Konflikts übersehen. Kierkegard ist nicht müde geworden, mit einem wahrhaft vernichtenden Eifer immer wieder eine ganz bestimmte Seite der Hegelschen Philosophie anzugreifen. Es ist dies die Lehre, daß das Innere, um zur Reife zu gelangen, sich auch im Äußeren bewähren müsse, daß eine Darstellung in der Erscheinung dem Geiste wesentlich sei. Allen Haß, dessen er fähig war, hat Kierkegaard gegen diese Lehre von der Kommensurabilität des Inneren und des Äußeren gerichtet (Werke, Ausg. Diederichs IV, 408 ff.). Für die Geisteshaltung, welche im objektiven Werk einen metaphysischen Wert sucht, gebraucht er das Wort „ästhetisch". Ästhetisch ist für Kierkegaard also nicht bloß das auf die Kunst Bezügliche, sondern alles Objektivierte, alles äußerlich Ausgedrückte und Ausdrückbare, alles Gedachte und Getane, sei dies nun ein menschliches Verhältnis wie die Ehe, oder eine Gemeinschaft wie Staat und Kirche, oder auch ein Resultat, eine Wahrheit, ein großer Gedanke oder ein System. Die ganze gesellschaftliche und historische Wirklichkeit, die ganze Wissenschaft, die gesamte Geschichte ist für ihn nur eine ästhetische Angelegenheit. Daß Hegel der größte Geschichtsphilosoph ist, der bisher gelebt hat, wäre demnach nur ein anderer Ausdruck dafür, daß sein Denken sich konsequent, rein und ausschließlich in der ästhetisch-intellektuellen Sphäre bewegt. Das eigentliche Verbrechen Hegels in Kierkegaards Augen nun ist dies, auch das Christentum in die Sphäre des Ästhetischen gerückt zu haben. In der glänzenden Abhandlung über den Unterschied zwischen einem Apostel und einem Genie — eine Abhandlung, die, was Stil und schriftstellerisches Temperament betrifft, nur noch mit Nietzsches 'Geneologie der Moral' verglichen werden kann — heißt es schlagend: „Wenn die Sphäre des Paradox-Religiösen abgeschafft oder in das Ästhetische zurückerklärt wird, dann wird ein Apostel weder mehr noch weniger als ein Genie, und dann gute Nacht, Christentum." (Übersetzt von Haecker: 'Der Begriff des Auserwählten', Hellerau 1917, S. 314). Die Betrachtung des ästhetischen Bereichs der Geschichte kann nur von dem abführen, was not tut: der Versenkung in unser persönliches Gottesverhältnis. Die erste Bedingung, ein Christ zu werden, ist unbedingt nach innen gekehrt zu sein. So, daß man buchstäblich allein in der Welt ist, allein mit Gott. Der unendlich nach innen Gekehrte hat nichts mehr mit anderen Menschen zu schaffen (IX, 204). Er ist absolut isoliert.

In der inneren Bewegung der Reue vollzieht sich der Ruck, der die ästhetische Sphäre auf immer von der ethischen trennt; die ethische aber ist nur der Durchgang zur religiösen. Die Reue wendet alles um (IV, 442). Sie ist „für die Poesie zu schade". In diesen Ausdruck „Poesie" legt Kierkegaard seine ganze bußpredigerische Verachtung für die Geschichte und das System. Denken, in ein Verhältnis zu Dingen und Menschen treten, das alles ist nur „Poesie". Sobald die Reue eintritt, ist die Szene in die Innerlichkeit verlegt (IV, 413). Die Gesinnung des Denkers ist grundsätzlich irreligiös, denn denkend wendet man sich von sich selbst ab. Im System bereut man ein für allemal in § 17, und dann geht man über zu § 18, sagt Kierkegaard in seiner charakteristischen Ausdrucksweise. Es ist aber die religiöse Leidenschaft der Reue, die Schuld festzuhalten, stolz und begeistert das „Gewäsch" von Vergessen und Linderung, von Vermittlung und Mediation zu verachten (IV, 418).

Die Mediation ist in philosophischer Hinsicht der Zentralbegriff, um den es sich bei dem Kampfe Kierkegaards gegen Hegel dreht. Ethisch betrachtet ist das Entscheidende der Mediation dies, daß sie das Sündigkeitsbewußtsein aufhebt. Durch das Denken, das Werk, wird der Mensch vom Druck der Schuld befreit. In der Hingabe an das Objektive löst sich die innere Spannung, der „qualitative Druck auf die Feder der Subjektivität" läßt nach (Begriff des Auserwählten, S. 226). Mit dem Sündhaftigkeitsbewußtsein aber schwindet für Kierkegaard auch die Subjektivität, und mit ihr das Gottesverhältnis. Ist der Mensch nicht mehr schuldbewußt, so bedarf er Gottes nicht mehr (Vgl. Zwölf relig. Reden, 1886, S. 102). Er wird wieder Heide. Hegel macht die mediierende Dialektik zur Methode der Philosophie. Diese grundsätzlich zwischen Ich und Welt, Subjekt und Objekt, Seele und Gott vermittelnde Methode erzeugt nur ein mit christlichen Vorstellungen dekoriertes Heidentum. Nach Kierkegaards Ansicht gibt es nur eine Dialektik — die qualitative, d. h. diejenige, die das Subjekt in seiner einmaligen, sündhaften Qualität unbedingt festhält. Hegels Dialektik bringt dagegen das Subjekt zum Verschwinden, sie mediiert und quantitiert es hinweg. Qualitativ heißt Kierkegaards Dialektik ferner deshalb, weil sie den ewigen, wesentlichen, qualitativen Unterschied zwischen Gott und Mensch nicht aufgibt. Ausdruck dieses Unterschiedes ist das Paradox, die einzig mögliche Stellung zu ihm der Glaube. Die Dialektik, die

Hegel erfunden hat, dividiert das Paradox durch die Mediation aus der nie aufgehenden Rechnung zwischen Gott und Mensch heraus. Das Christentum wird aufgehoben in einen „Prozeß“ der Selbstentwicklung der absoluten Idee. Wird aber das qualitative Paradox in religiöser Leidenschaft festgehalten, so kann der welthistorische Prozeß gar nicht zustande kommen (Begriff des Auserwählten S. 246). Der in der ästhetischen Sphäre verbleibende Mensch mag sich an der Betrachtung der unendlichen historischen Bedeutung des Christentums vergnügen. Der Religiöse, der die Bewegung der Reue gemacht hat — und diese Bewegung kann man nicht einmal machen, und dann ist es vorbei, sondern man macht sie immer wieder (IV, 442) — ist „auf den Grund gesetzt“. Er bedarf Gottes in jedem Augenblick, und hat daher gar keine Zeit für etwas anderes. Er lebt vor Gottes Angesicht, in der Ewigkeit, und alles, was der vergangenen oder der zukünftigen Zeit angehört, die ganze Geschichte, bedeutet für ihn nur Ausflüchte, Entschuldigungen und Abschweifungen. Es ist eine Gaukelei in der Dämmerung des „Ästhetischen“, die vor dem hellen Tag des absoluten Verhältnisses weicht (Begriff des Auserwählten, S. 226). Im religiösen Verhältnis bleibt Gott schlechthin transzendent, der Seele gegenüber, es gibt keine Vermittlung, das ist der Sinn des Paradox. Es gibt kein Leben in Gott, kein seliges Anschauen und Teilhaben. Die qualitative Dialektik entbehrt jedes ausgleichenden Elements. Ihr Wesen ist ewige, nie zur Ruhe kommende Dynamik, ausgangsloses Ringen, oder, wie Kierkegaard einmal mit Schopenhauerscher Vehemenz sagt, „ein dialektisches Wassertreten, das in verborgener Innerlichkeit sich vollzieht“ (IV, 418). Der Religiöse kämpft wie der Ertrinkende gegen die Flut und mit aller Anstrengung erreicht er doch nicht mehr, als daß er sich „über einer Tiefe von 70000 Faden schwimmend“ erhält (IV, 411). Der Stimmung nach ist das Schopenhauer unmittelbar nahe. Sachlich ist es trotzdem etwas ganz anderes, weil dieses entsetzliche Leiden für Schopenhauer sinnlos und umsonst ist, während es für Kierkegaard vor Gottes Augen geschieht und darum ewig gerechtfertigt und unendlich sinnvoll ist.

Für den gelernten Hegelianer ist die erschütternde Argumentation, die soeben dargelegt wurde, mit einem Zitat abzutun. Hegel hat bekanntlich den Begriff der „schlechten Unendlichkeit“ geprägt. Er verstand darunter jenes ausgangs- und versöhnungslose Fortschreiten ins Unbegrenzte, das mit jedem absoluten Dualismus verbunden ist. Bei der schlechten Unendlichkeit, beim Dualismus waren

Kant und Fichte stehen geblieben. Diesen Dualismus löste Hegel auf. indem er die entgegengesetzen Pole in Fluß brachte und innerhalb der absoluten Einheit zur Totalität vermittelte. Über den tiefen Gedanken der hiermit erreichten positiven Unendlichkeit ist Kierkegaard mit zu leichtem Spott hinweggegangen (IV, 410f.). Wir wollen es mit seiner „schlechten Unendlichkeit" nicht ebenso halten. Mit einem Hinweis auf Hegels Logik ist Kierkegaards wichtigster Gedankengang in der Tat nicht zu erledigen. Der Kampf des „Einzelnen" gegen Hegel enthält ein systematisch wie historisch sehr tief berechtigtes Moment. Hegel hatte sich den Sieg über den Dualismus zu leicht gemacht. Er war zu schnell in das Reich der absoluten Idee vorgedrungen und hatte die rückwärtigen Verbindungen zur Kritik der reinen Vernunft zu bereitwillig preisgegeben. So war es möglich, daß er vom Feinde umgangen und plötzlich vom Rücken her angegriffen werden konnte. Eine Reaktion des nicht völlig resorbierten Kantianismus war unvermeidlich. Die Hegelsche Philosophie hätte nie so schnell zu einem unfruchtbaren Dogmatismus werden können, wie sie es in der eigentlichen „Schule" tatsächlich ward, wenn sie nicht von Anfang an auf die Sauerstoffzufuhr aus den Bereichen der kritischen Philosophie verzichtet hätte. Ein entschiedener Dualismus war das wirksamste Mittel, aus einer flau und schal gewordenen Anbetung der absoluten Idee, aus der zur preußischen Wirklichkeit erstarrten Vernunft in der Geschichte herauszukommen. Es ist Kierkegaards Verdienst, nicht das des von atheistischer Seite kommenden Schopenhauer, als Erster in Europa den notwendigen Schritt von Hegel zu Kant zurück getan zu haben. (Einer seiner Anhänger — A. Albers — hat ihn deshalb nicht mit Unrecht den „ersten Neukantianer" genannt.) Kierkegaard ist Kantianer insofern er Dualist ist, insofern er die „qualitative Dialektik" von Natur und Freiheit, Natur und Gnade unbedingt festhält[1]). Das „Paradox" Kierkegaards ist die wiedergeborene „Idee" Kants: beide stellen die niemals zu „realisierende" unendliche Aufgabe vor uns hin. Das Wort „unendliche Aufgabe" hat einen durchaus religiösen Klang und eine religiöse Wurzel. Es ist die Schuld der Sinnlichkeit, die uns von Gott und seiner Erkenntnis ferne hält; nur in mühevoller, nie

[1]) Von den in der kritischen Philosophie liegenden Gedankenmotiven, die zur Überwindung des Dualismus führen, sei hier abgesehen. Vgl. hierzu meine Arbeit: Kants Kritik der Urteilskraft. Ihre Geschichte und Systematik. I Band. Halle 1923.



endendender Arbeit kann sich die Seele dem Unendlichen gegenüber behaupten. (Vgl. Kierkegaards Beispiel des Schwimmens 70000 Faden über der Tiefe.)

Wie schon dieses Gleichnis zeigt, erhält diese ganze Position durch Kierkegaard eine Wendung ins Allerpersönlichste. Er formuliert den Dualismus neu. Das Paradox Kants, daß die Erfüllung der Aufgabe der Erkenntnis im Unendlichen liege, beschränkt sich auf die theoretische Sphäre. Auf ethischem Gebiet dagegen schlägt der Gedanke des Subjekts und seiner Freiheit bei Kant sogleich in den extremen Universalismus des Pflichtgebots um. Fichte dagegen, der den Begriff der Idee ins Ethische übertrug, hat dem ethischen Paradox dadurch die Spitze abgebrochen, daß er die Ethik ganz auf den Begriff des Sollens gründete. Im Sollen liegt ein objektives Moment. Gerade das Moment der unaufhebbaren Subjektivität aber macht den Begriff des unendlichen Ich fruchtbar. Fichte löst zu schnell die negative Unendlichkeit des Ich in der Vorstellung des objektiven Sittengesetzes wieder auf. Erst Kierkegaard hat dem von Fichte unvollkommen durchgeführten Gedanken des Ich wieder zu Kraft und Leben verholfen. Er hat den Gedanken des Egoismus, den Gedanken des radikalen Bösen zu Ende gedacht. In ungeheurer düsterer Größe steht das Ich vor uns auf. Der Egoismus ist im vorigen Jahrhundert von vielen Seiten als Prinzip aufgestellt worden. Die Philosophie ist jedoch nicht verpflichtet, überall hinzuhören, wo man behauptet, die Subjektivität sei die Wahrheit, der Einzelne sei mehr als das Allgemeine. Das Tier hat dieselbe Meinung, und um sein empirisches Ich als Mittelpunkt der Welt hinzustellen, bedarf man weiter keines Mutes als den zur Banalität. Ein Gedanke erhält Wahrheit erst durch seine Form. Kierkegaard hat dem Gedanken von dem unendlichen Werte der Subjektivität dadurch Wahrheit verliehen, daß er ihn in religiöser Form auszusprechen die Kraft besaß. Ludwig Feuerbach, der in mancher Hinsicht dasselbe gegen Hegel gesagt hat wie Kierkegaard, nannte das, was er im System des Meisters vermißte, den Menschen. Kierkegaards Formulierung ist tiefer. Bei dem Worte Mensch denkt man zu sehr an das Natürliche und Zufällige der Sinnlichkeit, und Feuerbach ist auch der Gefahr des Naturalismus nicht entgangen (obgleich er bei weitem nicht so platt ist, wie man häufig meint). Vor dem Abgleiten in die Untiefen des Sensualismus ist Kierkegaard von vornherein bewahrt. Nicht der Mensch in seiner Zufälligkeit und Endlichkeit, — die Seele steht Gott gegen-

über in ihrer unergründlichen Einzigkeit und inneren Unendlichkeit. Über diese Form der schlechten Unendlichkeit läßt sich nicht mehr so hinweggehen, wie Hegel (mit Recht) über Fichte hinweggegangen ist. Die unendliche Negativität des Ich setzt einen andern Widerstand entgegen als die theoretische Idee und der Begriff des Sollens. Es ist etwas anderes, wenn man dem religiös erregten Ich gegenüber steht, als wenn man es bloß mit logischen Problemen zu tun hat. Hegel hat auch die Argumentation des religiösen Subjektivismus in der unvollkommenen Gestalt, in welcher sie ihm bei Jakobi vorlag, sehr ernst genommen — in einer Weise, daß der nicht eingeweihte Leser seiner 'Geschichte der Philosophie' sich verwundert, wie Jakobi zu solchen Ehren komme. Der Standpunkt Jakobis ist erst nach Hegels Tode durch Kierkegaard in seiner ganzen Tiefe begründet worden. Weil Hegel der Anspruch des Subjekts nur in einer unzureichenden Begründung vorlag, ging es mit der Überwindung des „Glaubens" so rasch. Seine Widerlegung der „schlechten Unendlichkeit" der Subjektivität trifft nicht die tiefere Fassung, welche Kierkegaard diesem Begriff gegeben hat. Andererseits konnte Kierkegaard den unverlierbaren Anspruch der einmaligen persönlichen Seele nur deshalb so überzeugend formulieren, weil ihm das System Hegels vorlag. Das „System" hat Kierkegaard die Zunge gelöst. Ohne Hegels tiefbohrende logisch-terminologische Arbeit hätte Kierkegaard, so selbstherrlich und einzig er sich vorkam, seine abgründige verwickelte Innerlichkeit niemals aussprechen können. Er erkennt dies selber dadurch an, daß er bis zuletzt in seinen theoretischen Abhandlungen in der Sprache seines großen Gegners spricht. Die Wirkung des „Systems" auf seinen Gegner ist unermeßlich gewesen. Derselbe Hegel, der das Subjekt vernachlässigt, macht es so möglich, daß der Anspruch des Subjektiven später mit überwältigender Kraft formuliert werden kann. Das gibt ein schönes und tiefsinniges Beispiel für jene Dialektik, die nach Hegel das Gesetz der Weltgeschichte ist.

II.

Fügen wir dieser Exposition des großen Gegensatzes auch einige Erläuterungen über seine Lösung hinzu.

Es ist klar, daß weder religiös noch philosophisch angesehen Kierkegaard das letzte Wort gesprochen haben kann. Ein Glaube, der alle Brücken zur Welt und von Mensch zu Mensch abbricht, alle Humanität in die untergeordnete Sphäre des „Ästhetischen"

verweist, kann weder das letzte Wort des religiösen noch des denkenden Menschen sein. Die Argumentationen Kierkegaards haben etwas Zwingendes, man möchte sagen Berauschendes. Aber was in ihnen bei wiederholtem Lesen Wert behält, ist paradoxerweise gerade nicht das Persönlichste und Eigenste Kierkegaards, sondern das, was er seiner historischen Stellung nach sagen mußte, das, wozu er beauftragt war. Die klare Argumentation zugunsten der Innerlichkeit gegenüber allen objektiven Mächten behält ihren unauslöschlichen Wert. Muß aber die Innerlichkeit so aufgefaßt werden, wie Kierkegaard tut? Es ist in der Tat so: was hülfe es dem Menschen, wenn er die ganze Weltgeschichte gewänne, und nähme Schaden an seiner Seele? Gibt es jedoch nur eine Innerlichkeit des Glaubens? Bricht die in sich zurückkehrende Seele wirklich jede Verbindung mit der Außenwelt, also auch jede Brücke zum Mitmenschen ab? Hier ist der entscheidende Punkt. Die Selbstbekümmerung in der Reue, von der Kierkegaard ausgeht, ist schlechthin unsozial. Die Reue kennt wohl eine, wenn auch negative Gemeinschaft mit Gott, aber keine Gemeinschaft mit den Menschen. Bereuen kann ich nur für mich allein. Eine Philosophie, die das Subjekt unbedingt festhalten will, kann keinen besseren Ausgangspunkt finden als die Begriffe Schuld und Reue. Wer wird aber das „stolze“, eigensinnige Festhalten der Reue, die Versteifung auf die Schuld, den Gedanken, Gott gegenüber immer Unrecht behalten zu müssen, noch christlich nennen? Ist der Christ nur der schuldbeladene und bereuende, Gott stets nur gegenüberstehende und ihn im Paradox festhaltende Mensch? — Die philosophischen Irrtümer Kierkegaards sind nur ein anderer Ausdruck für seine Verkennung des Christentums. Religion und Philosophie gehen bei Kierkegaard aus dem Grundgefühl absoluter Einsamkeit hervor. Der Einsame lehnt jede Vermittlung ab; er will nur mit sich und mit Gott zu tun haben. Nun mag zuzugeben sein, daß alle „ästhetische“ Äußerung gegenüber der Wucht und Tiefe des religiösen Erlebnisses bedeutungslos erscheinen kann. Der „Übergang“ des Innern in ein Wort, in einen Satz, in eine Gebärde mag religiös indifferent sein. Ist aber auch der Übergang von Mensch zu Mensch, von Seele zu Seele, der in der höchsten Gemeinschaftsform, der Liebe, stattfindet, nur eine bedeutungslose, „ästhetische“ Erscheinung? Kierkegaard hat ihn als solche behandelt. Darin liegt seine Versündigung am Geist: die Überhebung. Es ist tief berechtigt, den Wert der eigenen

Person ins Unendliche festzuhalten, und um alle Schätze der Welt nicht preiszugeben. Aber es ist Hochmut, denselben unendlichen Anspruch, sobald ihn der Nebenmensch erhebt, zu übersehen. Das lebendige Du steht dem Ich in einem andern Sinne gegenüber als alle Dinge. Es ist qualitativ von ihnen verschieden. Mit der Anerkennung dieser Qualität schwindet der Alpdruck des Paradox. Die Voraussetzung der qualitativen Dialektik ist, daß das Ich in keiner Weise zum Moment, d. h. zu etwas Verschwindendem herabgesetzt werden könne. Trotzdem tritt in der Liebe der Fall ein, daß das Ich zum Moment wird, ohne doch in seiner absoluten Einzigkeit gebrochen zu sein. Indem das unendliche Ich die Unendlichkeit eines andern Ich in sich hineinnimmt, wird das Einzelne das Allgemeine. Die Spannung löst sich, die einsame Festung des Glaubens öffnet ihre Tore. Die Liebe zur andern Seele schlägt die Brücke zum Nicht-Ich. Ist diese Brücke einmal geschlagen, dann hindert nichts mehr, daß die ganze Welt und ihre Geschichte den Einzug halte. Indem das Ich ein anderes Ich einschließt, schließt es alles ein. Denn es kommt nicht auf die Zahl des Aufgenommenen an, sondern darauf, daß die Einsamkeit des Ich überhaupt durchbrochen wird. Die liebende Seele kann sich dabei nicht verlieren. Sie kann die ganze Welt gewinnen, ohne Schaden zu nehmen. Im Gegenteil, sie wird sich ihres innern Reichtums gerade dadurch bewußt, daß sie ihn im Äußeren wiederfindet. Die Liebe ist ebenso innerlich wie die Reue, aber entgegengesetzt gerichtet. Auch in der Liebe kann niemand für mich eintreten. Es macht ihr Wesen aus, daß sie die Individualität des anderen absolut anerkennt, aber auch für die eigene Individualität absolute Anerkennung fordert. Die vereinigende Innerlichkeit der Liebe steht so der isolierenden Innerlichkeit der Reue diametral gegenüber.

Liebe ist ein dialektischer Begriff. Ein Ich setzt das andere zu einem Moment des gemeinschaftlichen Verhältnisses herab. Die Liebe geht aus der dialektischen Bewegung der beiden unendlichen Personen hervor. Im Resultat, d. h. in der Gemeinschaft, sind die Einzelpersonen vermittelt. Dagegen steht in der qualitativen Dialektik des Glaubens das Subjekt dem Subjekt in ewiger Spannung vermittlungslos gegenüber. Wenn Kierkegaard Hegels Begriff der Dialektik bekämpft, so kämpft die Dialektik des religiösen Glaubens gegen die Dialektik der religiösen Liebe. Dem Buchstaben des Systems gegenüber hat Kierkegaard Recht; vor dem Geist des

Systems hat er Unrecht. Das **Prinzip** des Hegelschen Systems ist die Liebe. Es ist die „Wissenschaft der Logik", die dieses Prinzip in seiner Fruchtbarkeit entfaltet. Aber die Logik entwickelt abstrakt, objektiv und unpersönlich, was von Anfang an konkret, subjektiv und persönlich genommen werden müßte. Das „An sich" Seiende, das reine Sein macht, echt griechisch, den Anfang. Die Konsequenz dieses unpersönlichen Anfangs aber ist, daß das System bei einem ebenso unpersönlichen „Absoluten" endet, dem nur nachträglich das Prädikat der Persönlichkeit zuerkannt wird. Das Letzte ist so ein unpersönliches Leben, ein „Prozeß". — Diese Metaphysik der absoluten Idee hat Kierkegaard mit Recht bekämpft. Aber mit Unrecht hat er geglaubt, die mediierende Dialektik im Sinne Hegels widerlegt zu haben. Die vermittelnde Dialektik Hegels ästhetisiert nicht, sondern sie vergeistigt. Nicht Kierkegaards qualitative Dialektik, sondern Hegels vermittelnde Dialektik gibt der christlichen Grundvorstellung Ausdruck. Gott hat sich, nach christlicher Anschauung, aus Liebe geoffenbart, er ist Mensch geworden. Christus ist der Mittler. Das Christentum „vermittelt" die wahre Erkenntnis Gottes. Kierkegaards Festhalten des abstrakten Glaubens, sein Kampf gegen das „Erkennen" zeigen an, daß seine Religiosität dem Geheimnis der Inkarnation aus dem Wege zu gehen sucht.

In der Liebe haben wir das religiöse Korrelat desjenigen, was Kierkegaard philosophisch als „Mediation" bekämpft. Kierkegaards Angriff auf die Erkenntnis und das System rückt dadurch erst in das rechte Licht. Die Dialektik des Glaubens schließt die Erkenntnis und das System aus; die ewige Spannung des Paradox widerspricht der Ruhe des Erkennens und der Geschlossenheit des Systems. Andererseits hebt das endliche Erkennen, die Wissenschaft, den Glauben auf. Die Überwindung dieser Gegensätze liegt in dem Begriff des unendlichen Erkennens, oder der Liebe. Die Liebe ist zugleich vermittelnd (d. h. erkennend) und qualitativ (d. h. glaubend). Sie geht über das unzerstörbare Heiligtum der Subjektivität nicht quantitierend hinweg, sondern bewahrt das absolut innerliche Moment des Glaubens, ohne darum weniger Erkenntnis zu sein. In der Liebe ist das Subjektive zugleich erhalten und überwunden, sie ist ein Erkennen, d. h. Durchleuchten und Durchsichtigmachen des Individuellen. Insofern ist sie **der existentielle Ausdruck des Systems.** In seinem Kampfe für die Existenz, gegen das System hat Kierkegaard die Möglichkeit

übersehen, daß das „System" auch Existenzform sein kann. Das endliche, in „Paragraphen" zu erschöpfende Erkennen ist religiös in der Tat bedeutungslos. Das in der Liebe gegründete unendliche Erkennen von Subjekt zu Subjekt dagegen wird durch Kierkegaards Ausfälle gegen das Paragraphenwissen gar nicht berührt. Bei der positiven Unendlichkeit handelt es sich nicht um irgend einen positven Satz, ein Resultat, eine Formel, sondern auch um ein Gottesverhältnis. Wir stehen nicht nur existenziell zu Gott durch den Glauben, sondern wir wissen auch existenziell von Gott durch die Liebe. Dieses Verhältnis vermag Kierkegaard nicht nachzubilden. Die Philosophie Hegels steht der Kierkegaards also nicht gegenüber wie eine „philosophische" Anschauung einer religiösen, sondern wie eine tiefere und reinere Anschauung des religiösen Verhältnisses einer subjektiv-paradoxalen.

Der bis hierher verfolgte Gegensatz läßt sich schließlich in eine antithetische Formel zusammenfassen. Es ist üblich, den Widerspruch Kierkegaards gegen Hegel als einen Einspruch des religiösen Irrationalismus gegen den wissenschaftlichen Rationalismus darzustellen. Der Gang unserer Erwägungen hat gezeigt, daß diese Entgegensetzung schief ist. Unter Rationalismus versteht man entweder die einseitige Bescheidung beim endlichen Erkennen oder die Übertragung endlicher Kategorien aufs Unendliche. Weder in dem einen noch in dem andern Sinne ist Hegel Rationalist. Seine Dialektik ist die Methode des unendlichen Erkennens. Gerade deshalb ist sie auch immer wieder mißverstanden und von der exakten Wissenschaft in Acht und Bann getan worden. In einem Sinne aber kann Hegel wohl Rationalist heißen. Der Irrationalismus besteht darin, daß das Einzelne in seiner absoluten Einzigkeit trotzig festgehalten wird. Das schlechthin Einzelne, das auch auf dem Wege über die Liebe sich nicht ins Allgemeine auflöst, ist das Irrationale. Insofern ist Kierkegaard Irrationalist: er spricht immer nur von sich, vom Einzelnen, nie objektiv von Gott. Hegels „Wissenschaft der Logik" dagegen will eine Darstellung Gottes sein, wie er vor der Erschaffung der Welt und eines endlichen Geistes war; Hegels ganze Philosophie ist, nach dem schönen Worte seines Schülers Rosenkranz nichts anderes als ein perennierendes Definieren Gottes. Der „Rationalismus" Hegels besteht also in seinem objektiven Ausgangspunkt, der „Irrationalismus" Kierkegards in seinem subjektiven Ausgangspunkt. Beide Richtungen haben ihre Gefahren. Alles Wissen von Gott ist ohne

religiöse Bedeutung, wenn es nicht zugleich eine persönliche Stellungnahme zu Gott einschließt. Aller „Glaube" aber bleibt unfruchtbar, wenn er nicht geläutert und geformt wird durch die Liebe. Die (sozusagen) logische Überlegenheit ist dabei auf der Seite der Liebe. Die Form des Systems kann individuelle Wirklichkeit werden, aber die starre Subjektivität kann sich nie zur Form des Systems erweitern. Indem das System sich in eine Existenzform verwandelt, wird der Rationalismus realisiert. Der Irrationalismus ist irgend einer „Entwicklung" nicht fähig. Das Ich bleibt in die Festung seines Glaubens gebannt; die absolute, einsame Innerlichkeit wehrt sich gegen die Formung durch die Liebe. Umgekehrt verlangt das System nach Realisierung im individuellen Leben. Es ist möglich, das Berechtigte des Irrationalismus in den Rationalismus aufzunehmen. Aber es ist unmöglich, vom Irrationalismus aus etwas mit dem Rationalismus anzufangen. Die Synthese der beiden Standpunkte ist logisch nur vom Boden des Systems, nicht von dem der Subjektivität her möglich.

Man hat gesagt, daß der Anfang der Wissenschaft von Gott abführe, ihr Ende aber führe zu Gott zurück. Mit demselben Rechte ist zu sagen, daß der Anfang der Religion, der Glaube, vom Wissen entferne, aber die Vollendung des religiösen Verhältnisses, die Liebe, zu ihm zurückführe. Hat das unendliche Erkennen seinen Platz innerhalb des religiösen Verhältnisses erhalten, dann kann auch dem endlichen Erkennen, dem Erkennen der Wissenschaft, das zu jenem irgendwie in Beziehung stehen muß, das ihm gebührende Recht nicht versagt bleiben.

Zur Geschichte der neueren Philosophie. Literaturbericht 1920—23.

Von Hermann Glockner (Heidelberg).

Daß es sich im folgenden um eine Literatur-Auswahl handelt, versteht sich von selbst und bedarf keiner Entschuldigung. Aber man wird nach dem Prinzip dieser Auswahl fragen. Darüber einige einleitende Worte.

Ich habe mich möglichst wenig durch ein zufälliges Rezensions-Material bestimmen lassen wollen, sondern es vorgezogen einen gewissen Plan zu entwerfen, welcher die philosophiegeschichtliche Tradition und die gegenwärtige Leistung, die Einzelforschung und die monographisch geschlossene Darstellung in gleicher Weise berücksichtigt. In einem ersten Abschnitt sollen die großen Meister betrachtet werden, auf deren Schultern der heutige Philosophiehistoriker unter allen Umständen steht: „Klassiker" sozusagen, deren Werke noch lebendig sind und Neuausgaben und Neuauflagen notwendig machen. In ihrem Namen anfangen, heißt gut anfangen — ein Anfang aber ist es, der mit diesem Berichte gemacht werden soll. Der zweite Abschnitt will in Umrissen vorführen, was „die neuere Philosophiegeschichte der Gegenwart" in erster Linie zu heißen verdient: umfassende Gesamtdarstellungen, welche vor allem die Entwicklung der Probleme aufzeigen, die Überlieferung weiterführend und dem Geiste jener Meister getreu. Im dritten Abschnitt schließlich behandle ich alles irgendwie Monographische: dem weiten Aufgabenfeld dieser Zeitschrift entsprechend wurde dabei „Philosophie" in einem weitherzigeren Sinne genommen als es sonst wohl üblich ist, und neben Schiller und Lessing auch die Anzeige der neuen Paracelsus-Ausgabe nicht von der Hand gewiesen. Daß sich gerade hier um einen Grundstock von wirklich bemerkenswerten Büchern auch allerhand Nebensächliches herumrankte, konnte und durfte nicht ganz vermieden werden. — Ursprünglich bestand die Absicht den Gedankengang der beiden ersten Abschnitte am Schluß noch einmal aufzunehmen und an der Hand von Schriften, die sich vorzüglich mit der jüngsten Vergangenheit — ihrem Woher? und unserem Wohin? — beschäftigen, einige Fragen aufzuwerfen, deren Beantwortung freilich der Zukunft hätte anheimgestellt werden müssen: „Der Historismus und seine Probleme." Aber bei der Ausarbeitung zeigte es sich, daß dies in den normalen Grenzen eines Literaturberichts nicht mehr geschehen konnte, und so mußte ich auf die Auseinandersetzung mit Cysarz, Rothacker, und vor allem mit Troeltsch leider verzichten. Heimsoeths „Die sechs großen Themen der abendländischen Metaphysik und der Ausgang des Mittelalters" (G. Stilke, Berlin 1922) werden in einem anderen Zusammenhang besprochen werden.

Einige behandelte Werke sind vor 1920 erschienen. Im allgemeinen aber hat die durch den Krieg mehr oder weniger unterbrochene Drucklegung größerer wissenschaftlicher Bücher in diesem Jahre wieder eingesetzt, und so dient es mit

Recht zur Abgrenzung des Zeitraums, von dessen philosophiegeschichtlicher Leistung hier Rechenschaft abgelegt werden soll.

I.

Der Vater der neueren Philosophiegeschichte ist Hegel. Was ihm vorlag, waren Stoffsammlungen, kritisch-historische Übersichten und Schulkompendien. Ihrer aller Vorbild war Bayles Dictionnaire — und Hegel hat sie auch benutzt, wie man ein Wörterbuch benutzt: was er daraus gemacht hat, war etwas Anderes und etwas Neues. Er hauchte der toten Masse eine lebendige Seele ein, er machte aus den Stücken ein Ganzes, er brachte das Sammelsurium in einen notwendigen Zusammenhang. In der Vergangenheit fand er die Idee wieder, deren Prophet er war, und er verfolgte ihre Entwicklung durch die Jahrhunderte. So ist die neuere Philosophiegeschichte entstanden aus dem Geiste der letzten wirklich weltbeherrschenden Philosophie.

Diese Philosophie war „ihre Zeit in Gedanken erfaßt". In der Philosophiegeschichte handelte es sich darum, den Gedanken selber durch die Zeit zu verfolgen. Kann Hegels philosophische Leistung überhaupt als eine umfassend angestellte Selbstbesinnung bezeichnet werden, so bedeutet seine philosophiegeschichtliche Arbeit die Besinnung auf einen Teil seiner selbst: auf die Gedankenmasse, die in ihm lebendig war als ein vielgestaltiges, von den Vätern überkommenes Erbe, das erworben oder (in Hegels Sprache ausgedrückt) zu sich selber gebracht werden mußte, um es wirklich zu besitzen. Als ein Werk solcher Selbstbesinnung bleibt Hegels Philosophiegeschichte für alle Zeiten vorbildlich, obwohl sie dem Stoffe nach unzureichend und unkritisch ist, und der Form nach schon Ed. Zeller „von oben herab konstruiert" erschien.

Nun haben wir sie leider, wie so manches von Hegel, nicht aus erster Hand. Sein Schüler Karl Ludwig Michelet hat die „Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie" aus Vorbereitungsheften und Kollegnachschriften zusammengestellt und als Band XIII bis XV der Werke zweimal (1833/36 und 1840/44) herausgegeben. Heutigen Ansprüchen vermag sein umfangreiches Elaborat kaum mehr zu genügen. Michelet fehlte nicht nur jede Vorstellung von philologischer Treue, sondern auch Geschmack und Takt. Der Leser fühlt sich manchmal versucht zu urteilen: weniger wäre mehr gewesen. Eine Neubearbeitung ist notwendig.

Wie eine solche solider Weise in Angriff genommen werden kann, zeigt Georg Lasson mit seiner vierbändigen Ausgabe der 'Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte' (vgl. Abschnitt III dieses Berichtes). Er geht von der Voraussetzung aus, daß jedes irgendwie notierte oder ausgesprochene Wort Hegels der Nachwelt aufbewahrt zu werden verdient und schreckt vor voluminösen Publikationen nicht zurück. Was die alten Herausgeber an Vollständigkeit und an Genauigkeit zu wünschen übrig ließen, wird hier nach Kräften wieder gut gemacht und damit ohne Zweifel der Wissenschaft ein Dienst geleistet. Die 'Vorlesungen über Geschichte der Philosophie' haben eine ähnliche kritische Wiedergeburt noch nicht erlebt — da versucht es Alfred Bäumler einmal auf eine andere Weise, indem er Hegels Philosophiegeschichte in einem einzigen mäßig starken Bande in zusammenhängender Auswahl von neuem herausgibt[1]). Er möchte den heute zwar wieder mit größter Hochachtung genannten, aber in seinen Werken noch immer recht wenig bekannten Philosophen in erster Linie leichter zugänglich und sozusagen lesbarer machen. Nicht die Teile, sondern das Ganze wird zu reproduzieren versucht: „nur auf den Zusammenhang, nicht auf Einzelheiten kam es an" (S. 23). In diesen Zusammenhang einzuführen, dient eine sachkundige Einleitung, die in glücklicher Weise auf die ursprünglich-innige Verbindung der Philosophiegeschichte mit der Phänomenologie des Geistes hinweist. Bei der Auswahl ist es Bäumler in der Tat gelungen, „dasjenige, was der Philosoph sagt, von dem zu trennen, was der sein Pensum erledigende Professor vortragen mußte". Mit Recht läßt er auf Hegels bedeutungsvolle Heidelberger Antrittsrede (1818) breite Stücke aus der Einleitung folgen, in welcher der Begriff der Philosophiegeschichte, ihre Ewigkeitsbedeutung im Sinne einer zeitlos-dauernden Gegenwart und das Verhältnis der Philosophie zu anderen Gebieten der Wissenschaft erörtert werden. Als erster Teil schließt sich in breiter Übersicht die griechische Philosophiegeschichte an, die bei Michelet fast Zweidrittel des Ganzen ausmacht, deren Auffassung Hegels eigenes System vielfach bestimmt hat, und bei welcher er auch stets bis über die Mitte des Semesters zu verweilen pflegte. Unverhältnismäßig kurz dagegen und auch weniger originell war seine Darstellung des Mittelalters: Bäumler

[1]) Hegels Geschichte der Philosophie. In zusammenhängender Auswahl herausgegeben von Dr. Alfred Bäumler. C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung, München 1923. — Im selben Verlag eine ähnliche Bearbeitung der Ästhetik.

gibt dementsprechend auch bloß vier kleine Abschnitte (zweiter Teil). Der neueren Philosophiegeschichte jedoch (dritter Teil) und insbesondere der Auseinandersetzung mit den unmittelbaren Vorgängern hat er erfreulicherweise wieder viel Platz eingeräumt: hier wiegen die Worte schwer, das Ende krönt das Werk, und ganz deutlich wird, daß es sich um eine Selbstbesinnung und um ein Zusichselberkommen handelt.

Dieses im besten Sinne „persönliche Pathos" hat sich der erste große Nachfolger, den Hegel auf dem Gebiete der neueren Philosophiegeschichte fand: Johann Eduard Erdmann zu bewahren gewußt. Sein 'Versuch einer wissenschaftlichen Darstellung der Geschichte der neuern Philosophie' (1834/53) übertrifft Hegel nicht bloß im Einzelnen — das gelang vielen, und war nicht schwer — sondern bedeutet auch als Gesamtleistung einen Fortschritt, weil Erdmann bei aller Ausführlichkeit des Details die großen Zusammenhänge eher verdeutlicht als verwischt hat, weil er die Konstruktion weitgehend vermied, ohne doch in dem uferlosen Meer der Tatsachen unterzugehen. So ist es in hohem Grade bedauerlich, daß an dieser Stelle eine Lücke konstatiert werden muß. Eine zweite Auflage des sehr selten gewordenen Werkes fehlt noch immer: kein Verleger scheint noch auf den Gedanken gekommen zu sein, zum wenigsten die beiden letzten Bände ('Die Entwicklung der deutschen Speculation seit Kant') wieder abzudrucken, kein Herausgeber hat sich gefunden. Und doch würde sich eine Neuausgabe in hohem Grade verlohnen. Sie würde weiteren Kreisen deutlich machen, daß diese detailkundigste aller Philosophiegeschichten die philosophiehistorischen Vorlesungen Hegels in einem ganz ähnlichen Sinne weiterführt und übertrifft, wie Fr. Th. Vischers (soeben nach fast 70 Jahren in 2. Auflage erschienene) Ästhetik die ästhetischen und A. E. Biedermanns (in 2. Auflage vorhandene) Christliche Dogmatik die religionsphilosophischen. Sie ist als Philosophiegeschichte ein philosophisches Werk zugleich. Überall spürt man: es kommt nicht allein darauf an zu zeigen „wie es gewesen ist", sondern: „der Inhalt der Philosophiegeschichte sind die wissenschaftlichen Produkte der Vernünftigkeit; und diese sind nicht ein Vergängliches. Was in diesem Felde erarbeitet worden, ist das Wahre; und dieses ist ewig, existiert nicht zu einer Zeit und nicht mehr zu einer andern; es ist wahr nicht nur heute oder morgen, sondern außer aller Zeit, und sofern

es in der Zeit ist, ist es immer und zu jeder Zeit wahr. — Die Philosophie ist das wachste Bewußtsein; und die Tat ihrer Helden ist nur dies, daß sie das an sich Vernünftige aus dem Schachte des Geistes zu Tage ausgebracht, in das Bewußtsein, in das Wissen befördert haben, — ein sukzessives Erwachen. Diese Taten sind daher nicht nur in dem Tempel der Erinnerung niedergelegt, als Bilder von Ehemaligem: sondern sie sind jetzt noch ebenso gegenwärtig, ebenso lebendig, als zur Zeit ihres Hervortretens" (Hegel, Einleitung in die Geschichte der Philosophie).

Man kann nicht sagen, daß Erdmann mit seinem zweiten Hauptwerk, dem 'Grundriß der Geschichte der Philosophie' (1865/66; in 4. Auflage 1896) dem damit umschriebenen Bekenntnis seiner Jugendjahre untreu geworden wäre. Dennoch zeugt die darin niedergelegte Arbeit bereits von der neuen Auffassung von Geschichtsschreibung, die sich in den mittleren Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts siegreich durchzusetzen wußte. Erdmann hat sich hier noch weiter von dem Buchstaben Hegels entfernt: er hat seinen Standpunkt einerseits noch höher und umfassender genommen, und er hat sich andererseits noch sorgfältiger gehütet die Einzelheiten irgendwie zu vergewaltigen und zu schematisieren. War sein erstes Werk (das er in gewisser Hinsicht nicht übertroffen hat) innerhalb der nachhegelschen Philosophie mit Vischers Ästhetik auf eine Stufe zu stellen, so erzählt dieses zweite dem aufmerksamen Leser von ähnlichen Wandlungen in der Entwicklung des Verfassers, wie jene „Selbstkritik", die Vischer (1866, also im selben Jahr) an seinem System geübt hat. Und zwar stehen beide Erscheinungen durchaus nicht vereinzelt da: sie deuten auf eine geistige Neuorientierung, auf einen weltanschaulichen Umschwung hin. Der neue „Wirklichkeitssinn", mit dem vor allem Ludwig Feuerbach dem logischen Idealismus entgegentrat um ihn zu einem antilogischen Idealismus umzubiegen, bestimmte auch die Hegel-Getreuen ihre Weltanschaung zu revidieren, umzulernen, dem rational nicht auflösbaren „Gegebenen" sein Recht einzuräumen. Bei Feuerbach lebte sich der neue Idealismus Tatsachen-fromm in einem Weltgefüge aus, dessen Mittelpunkt nicht mehr der absolute Gedanke, sondern der wirkliche Mensch ist. Materialistisch gesinnt, oder nicht: in diesem „wirklichen Menschen" erkannte die Geschichte alsbald ihren eigentlichsten Gegenstand. Und die Geschichte der Philosophie wollte demzufolge nicht mehr den ewigen Gedanken

auf seinem Weg durch die Zeit zu sich selber bringen, sondern — bescheidener — den zeitverhafteten Menschen auf seinem Weg durch die Ewigkeit des Gedankens begleiten.

Der Meister dieser Philosophiegeschichte ist Kuno Fischer. Was seinem Hauptwerk, der elfbändigen 'Geschichte der neuern Philosophie' über Erdmanns 'Grundriß' hinaus zu einem dauernden und breiten Erfolg verhalf, das ist oft gesagt worden. Es war neben den stilistischen Vorzügen: dem Schwung des Vortrags, der eindringlichen Leichtigkeit der Darstellung, vor allem die umfassende Stoffbeherrschung, die eine vollkommene Gestaltung erlaubte, ohne jemals an der Darbietung des Rohmaterials ihr Genüge zu finden und so zur bloßen Gelehrsamkeit herabzusinken. Es war ferner die Kunst der auf den ersten Blick klaren Disponierung, die bequeme Trennung von Biographie und Werk-Analyse, die neue Eigenart sich in Querschnitten vorwärts zu bewegen und so das verharrende Zeitgemälde mit der rastlosen Dynamik der Gedankenentwicklung zu verbinden. Es war nicht zuletzt jene bewunderungswürdige Fähigkeit des Verfassers, sich mit jedem Denker identifizieren und wiederum über die Grenzen jedes Denkers hinaustragen lassen zu können. — Aber ich glaube, daß der heutige Leser (der zu dem noch vor 20 Jahren für das philosophiehistorische Studium breit im Vordergrund stehenden Werk Kuno Fischers bereits einen gewissen Abstand gewonnen hat) noch mehr und noch anderes bemerken kann — besonders, wenn er Fischer einmal auf seine eigene Weise, d. h. aus seinen zeitgeschichtlichen Voraussetzungen und aus der „immanenten Entwicklung" seines Jahrhunderts heraus zu betrachten sich bemüht.

Schon als Einundzwanzigjähriger formulierte Kuno Fischer in seinem Erstlingsaufsatz 'Philosophie der Geschichte in der Geschichte der Philosophie' die Zukunftsforderung: Durchdringung der Spekulation und Empirie (vgl. Hugo Falkenheim, Kuno Fischers Frühzeit, Preußische Jahrbücher 1908). Feuerbachs überragende Persönlichkeit zog ihn mächtig an; er mochte in dem rücksichtslosen Naturalismus dieses mit allen Fibern seines Herzens und mit der ganzen phantasievollen Eindringlichkeit seines Denkens zugleich leidenschaftlich forschenden Lebensphilosophen bei allem Trennenden manches Verwandte spüren, und es ist kein Zufall, daß er sich gerade in einer Studie über Feuerbach zum erstenmal über die Vorbedingungen echter Historiographie ausspricht und „kongeniale Einfühlung in den fremden Geist, intime Aufnahme des Gegen-

standes in das eigene Selbst" verlangt. Kuno Fischer hat als Historiker aus der Weltanschauung Feuerbachs, deren philosophische Ausgestaltung er nicht anzuerkennen vermochte, von deren vitalen Gewalt er sich aber bis in sein begriffliches Denken hinein erschüttern ließ, lebendigsten Gewinn gezogen: was ihn fortan auszeichnet, ist der Sinn für das Menschliche in der Philosophie.

Für das Menschliche — nicht für das Allzu-Menschliche! Fischer hat die Biographie stets mit besonderer Liebe behandelt, er hat gezeigt, daß auch die Philosophie ihre „Helden" hat — aber die Schicksale dieser Helden mit unwürdiger Kleinlichkeit darzustellen, davor bewahrte ihn die Großzügigkeit seiner Auffassung. Er „psychologisiert" niemals und hat eine deutlich spürbare Scheu vor der „pathologischen Tiefe". Über dergleichen geht er mit breiten Strichen al fresco hinweg. Mit vollendeter Sicherheit bewegt er sich dagegen im Zusammenhang und Detail, wo es die Betriebsamkeit einer Epoche, das Aufeinanderstoßen mannigfaltiger Persönlichkeiten, ein geschäftiges Nebeneinander von Leistungen und Bestrebungen zu schildern gilt. Diese Meisterschaft zeigt sich in dem neu erschienenen Schelling-Band[1]) z. B. in dem 4. Kapitel, in welchem Schellings Anfänge und erste Wirkungen, die Einheitstendenz des Zeitalters, Politik und Poesie, sowie insbesondere Schellings Einfluß auf die Naturwissenschaft dargestellt werden. Auch in dem 9. Kapitel: Würzburg und der Katholizismus, oder in dem 13. Kapitel: der Erlanger Freundeskreis, tritt sie aufs glänzendste zutage. Nur ein einziger unter den Zeitgenossen hat es Fischer in der Wiederlebendigmachung eines derartigen Menschen-Geschiebes gleichgetan, nur ein einziger das Gedanken-Milieu wie er mit wenigen sicheren Sätzen zu vergegenwärtigen gewußt: Rudolf Haym. Aber während Haym die Bande zerrissen hat, mit denen er ursprünglich der mit Hegel beginnenden Reihe von Philosophiehistorikern angehörte, konnte sich Kuno Fischer bis zuletzt mit Hegels Grundgedanken im Einklang fühlen. Nächst der bedeutungsvollen Einleitung sind es vorzüglich die kritischen Zwischen- und Schlußbetrachtungen seines Werkes, in denen dies deutlich wird, in denen es sich aber auch herausstellt, in welchem Sinne er die Spekulation mit Empirie durchdringt. „Die Wahrheit ist eine lebensvolle Geschichte: sie muß sich entwickeln und fortschreiten

[1]) Kuno Fischer, Geschichte der neuern Philosophie. Gedächtnis-Ausgabe. Siebenter Band. Schellings Leben, Werke und Lehre. Vierte Auflage. Heidelberg. Carl Winters Universitätsbuchhandlung 1923.

in dem großen Bildungsgange der Menschheit.“ „Philosophie ist die menschliche Selbsterkenntnis im großen.“ „Die Menschheit ist ein Problem, das in der Geschichte immer vollständiger entwickelt, in der Philosophie immer deutlicher zum Vorschein gebracht, immer tiefer begriffen wird: dies ist, kurz gesagt, der ganze Inhalt der Geschichte der Philosophie“ (Einleitung in die Geschichte der neuern Philosophie). Der Geschichtsschreiber des Menschlichen in der Philosophie: der Meister der Biographie und der lebendig-bewegten Zusammenhänge zeigt sich hier als der Geschichtsschreiber des Groß-Menschlichen (wie er es selbst nennt) in der Philosophie, das aber heißt: als Philosoph der Weltvernunft. Er spricht als Historiker nur selten von ihr, weil sie ihm als „eine Größe erscheint, deren Wert ausgemacht wird in einer Reihe von Größen“ (a. a. O.), weil sie sich nicht als ein Beharrendes begreifen läßt, sondern nur als ein Sich-Entwickelndes, bei dem noch dazu nicht sowohl das starre Ergebnis als vielmehr das bewegte Insgesamt die Hauptsache ist: „wie ein wertvolles und reiches Menschenleben nicht seinem letzten Momente gleichkommt, sondern seiner ganzen Entfaltung vom ersten Moment bis zum letzten“ (Kuno Fischer, System der Logik und Metaphysik, am Schluß). So blieb „der Mensch“, der Feuerbachs „letzter Gedanke“ gewesen war, im eigentlichen und in einem tief-philosophischen Sinne das Mittlere zwischen dem absoluten und dem zu sich selber gekommenen Logos, auf dessen unerschöpfliche Wirklichkeit Kuno Fischer sein Denken und seine Geschichte des Gedankens baute. —

Was die Neuausgaben der einzelnen Teile der ‘Geschichte der neuern Philosophie’ anbelangt, so sind die zuletzt erschienenen Bände ‘Leibniz’[1]), ‘Schelling’ und ‘Bacon’[2]) in vorbildlicher Weise besorgt worden. Der Text hat (wie es in einem solchen Falle immer geschehen sollte) nur spärliche Veränderungen (Berichtigungen von Druckfehlern, Daten und Zitaten) erfahren, dagegen wurden die neuen Forschungs-Ergebnisse jeweils in einem besonderen Anhange mitgeteilt und Register beigegeben. Den Leibniz-Anhang

---

[1]) Kuno Fischer, Geschichte der neuern Philosophie. Gedächtnis-Ausgabe. Dritter Band. Gottfried Wilhelm Leibniz Leben, Werke und Lehre. Fünfte, durchgesehene Auflage. Heidelberg. Carl Winters Universitätsbuchhandlung 1920.

[2]) Kuno Fischer, Geschichte der neuern Philosophie. Gedächtnis-Ausgabe. Zehnter Band. Francis Bacon und seine Schule. Entwicklungsgeschichte der Erfahrungsphilosophie. Vierte Auflage. Heidelberg. Carl Winters Universitätsbuchhandlung 1923.

arbeitete Willy Kabitz aus: der gelehrte Kenner des jungen Leibniz[1]), und somit gewiß der berufenste Herausgeber des biographisch wie philosophisch eine große Stoffmasse bewältigenden Bandes. In ähnlicher Weise konnte der Verfasser einer 'Geschichte der neueren Erkenntnistheorie', in welcher der englische Empirismus mit besonderer Liebe dargestellt ist (vgl. Abschnitt II dieses Berichtes), Ernst v. Aster, für die Erzänzungen zu 'Bacon und seine Schule' aus dem Vollen schöpfen. Hugo Falkenheim schließlich, der Herausgeber des 'Schelling' berichtet nicht allein über die neuere Schelling-Literatur, sondern gibt auch einen interessanten Überblick über die Stellungnahme älterer und neuerer Denker zu Schellings viel umstrittener Altersphilosophie. Er hat seither am meisten und am treusten für die Neuausgaben Kuno Fischers gewirkt: Descartes, Fichte und vor allem Hegel sind von ihm in der sachlichsten und gründlichsten Weise auf der Höhe der Forschung erhalten worden.

Wilhelm Windelbands Jugendwerk 'Die Geschichte der neueren Philosophie in ihrem Zusammenhange mit der allgemeinen Kultur und den besonderen Wissenschaften' (1878/80 und Neuauflagen) ist eine klar und schön geschriebene Einführung, bedeutet aber keinen Fortschritt über Kuno Fischer hinaus. Etwas Eigenartiges und Neues hat Windelband erst mit seinem 'Lehrbuch der Geschichte der Philosophie' (1889/91) geleistet, das auch heute noch „geschichtlich und systematisch-philosophisch eine einzigartige Stellung in unserer Zeit einnimmt“ (Heinrich Rickert in seinem Nachruf 'Wilhelm Windelband' 1915). Es will ausdrücklich eine Geschichte nicht der Philosophen, sondern der Philosophie sein. Die Entwicklung der Lehren wird von der Reihenfolge der Persönlichkeiten losgelöst: um eine Geschichte der Probleme und der zu ihrer Lösung erzeugten Begriffe handelt es sich. Dem Altertum ist ein verhältnismäßig großer Teil des Ganzen gewidmet in der „Überzeugung, daß für ein historisches Verständnis unseres intellektuellen Daseins die Ausschmiedung der Begriffe, welche der griechische Geist dem Wirklichen in Natur und Menschenleben abgerungen hat, wichtiger ist als alles, was seitdem — die kantische Philo-

[1]) Willy Kabitz, Die Philosophie des jungen Leibniz. Untersuchungen zur Entwicklungsgeschichte seines Systems. Heidelberg. Carl Winters Universitätsbuchhandlung 1909.

sophie ausgenommen — gedacht worden ist“ (Vorwort). Dies erinnert an Hegel.

Und in der Tat gehört Windelband mit in die Reihe der großen Philosophie-Geschichtsforscher hinein, die sich von Hegel bis auf unsere Tage fortsetzt. Er war ein geborener Historiker, dessen umfassender Geist noch von der Hegelschen Idee erleuchtet war, daß auch die Philosophiegeschichte (mit Rankes Worten ausgedrückt) nicht anders, denn als Universalgeschichte geschrieben werden kann. Aber die Methode seines Erkennens, seine historische Wissenschaftslehre, wurzelte gleichwohl nicht in der Philosophie der absoluten Vernunft, sondern im Kritizismus. Kuno Fischers Jugend hatte noch unter dem Eindruck der letzten tiefgreifenden Schicksale des Hegelianismus gestanden — Windelband gehörte bereits jener Generation an, die ihre Systeme mit einem resignierten „Gott weiß es besser“ schloß. Der Mut zur Wahrheit wich der Pflicht zur Wissenschaft. Es handelte sich um eine Neubefestigung und Neubegründung der logischen Unterlagen, die der großen Masse der Epigonen des „Deutschen Idealismus“ leider nur allzu häufig zu Verlust gegangen waren. Daß man dabei auf Kant zurückgehen mußte, war selbstverständlich. Daß man bei Kant nicht stehen bleiben durfte, hat niemand öfter ausgesprochen als Windelband.

Insofern sein Lehrbuch im Banne der Problementwicklung und des Begriffes steht, ist es auf dem Grund der kantischen Philosophie errichtet — aber auf ebendemselben Grunde baute auch Hegel. So konnte Windelband dazu kommen die Entwicklung von Kant bis Hegel als ein einheitliches Ganzes anzusehen: als einen einzigen geistigen Zusammenhang, innerhalb dessen bestimmte Gedankenreihen an- und zu Ende gedacht worden sind — Gedankenreihen, die um ewige Wahrheiten kreisen — Gedankenreihen, deren Ursprünge es vielleicht nur um ein Weniges zu korrigieren gilt, um gewisse Resultate zu vermeiden, deren „Unbrauchbarkeit“ die idealistische Philosophie überhaupt in Frage zu stellen schien. Damit ist das berühmte Postulat Kuno Fischers und Rudolf Hayms: Hegel muß ins Transzendentalphilosophische umgeschrieben werden! in einem bestimmteren Sinne neu formuliert. An seiner Erfüllung arbeiteten in Windelband der Systematiker und der Historiker miteinander: Zeugnis von dieser Arbeit legen seine beiden Bände ‘Praeludien’ ab, und das Ergebnis liegt vor in seiner ‘Einleitung in die Philosophie’.

Es läßt sich nicht leugnen, daß dieses Ergebnis ein wenig matt ist. „Als Windelband den Ertrag seiner Lebensarbeit zusammenfaßte, war seine Gesundheit bereits schwer erschüttert" (Rickert a. a. O.). Aber zu diesem äußeren kommt doch auch noch ein tiefdurchgreifender innerer Grund. Schon im 'Lehrbuch' sind es nicht sowohl die Gedanken selbst, was Windelband reproduziert, als die Form der Gedanken. Deshalb berührt uns auch nirgends der lebendige Hauch der Vergangenheit: etwas Unwirkliches und Totes haftet diesem „systematisch-kritischen Nachschlagebuch" (Vorw. zur 2. Aufl.) an. Zwar ist jeder Rest von „Konstruktion" im hegelschen Sinne getilgt, aber die „Abstraktion" tritt in bedenklicher Weise an ihre Stelle. Nicht die „Sache" wird zu sich selber gebracht, sondern ein „Einblick" wird gegeben „in die pragmatische Notwendigkeit des geistigen Geschehens" (Vorwort). Hegel war es nie um einen solchen „Einblick", um ein In-die-Sache-hineindenken (Reflexion), sondern immer um einen „Durchbruch", um ein Aus-der-Sache-herausdenken (Produktion) zu tun. Windelband hat nur das erste und das vorletzte von ihm geerbt: das umfassende philosophisch-historische Weltbild und den sich selber erfassenden Begriff. Diesen letzteren aber stellte er mit einer Meisterschaft in den Dienst der Philosophiegeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart, die bisher noch nicht dagewesen war. So bedeutet sein Werk — Erich Rothacker besorgte eine neue Auflage[1]) — einen mächtigen, aber einseitigen Fortschritt. Es wird noch für lange Zeit ein wertvoller und gründlicher Führer durch das Gedankengefüge des philosophie-historischen Kosmos bleiben, wie er vor dem Blick eines Systematikers ausgebreitet daliegt. Aber: nach der Seite der tatsächlichen und wahrhaftigen Entwicklung hin bedarf es einer dauernden Ergänzung. Diese Ergänzung findet sich bei Wilhelm Dilthey.

Auch Wilhelm Dilthey hat sich im bewußten und oft ausgesprochenen Gegensatz zu Hegel entwickelt — und auch ihn lockte eine Erfüllung, deren Weltweite sich nur mit den Ausmaßen des hegelschen Systemes vergleichen läßt. Die Art seiner historischen Auffassung und die Fortbildung der großen deutschen Tradition des historischen Sehens, welche er anstrebte, ist von ihm selber in

[1]) Wilhelm Windelband, Lehrbuch der Geschichte der Philosophie. Neunte und zehnte Auflage. Herausgegeben von Erich Rothacker. Verlag J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). Tübingen 1921.

dem für seine Vorlesungen gedruckten 'Biographisch-literarischen Grundriß der allgemeinen Geschichte der Philosophie' (3. Aufl. 1893) folgendermaßen charakterisiert worden: „Sie erklärt im Gegensatz gegen Hegel die Entwicklung der Philosophie nicht aus den Beziehungen der Begriffe aufeinander im abstrakten Denken, sondern aus Veränderungen in dem ganzen Menschen nach seiner vollen Lebendigkeit und Wirklichkeit. Sonach sucht sie den Kausalzusammenhang zu erkennen, in welchem die philosophischen Systeme aus dem Ganzen der Kultur entstanden sind und auf dasselbe zurückgewirkt haben. Jede im philosophischen Denken erfaßte neue Stellung des Bewußtseins zur Wirklichkeit macht sich gleicherweise im wissenschaftlichen Erkennen dieser Wirklichkeit, in den Wertbestimmungen des Gefühls über sie und in den Willenshandlungen, der Führung des Lebens wie der Leitung der Gesellschaft geltend. Die Geschichte der Philosophie macht die Stellungen des Bewußtseins zu der Wirklichkeit, die realen Beziehungen dieser Stellungen aufeinander und die so entstehende Entwicklung sichtbar. So gibt sie die Möglichkeit, den geschichtlichen Ort für die einzelnen Erscheinungen der Literatur, der Theologie, der Wissenschaften zu erkennen. Die exakte Grundlage kann überall nur durch die philologische (literarische) Methode hergestellt werden." Aus diesen Sätzen spricht ein Wille zur Geschichte, der nicht auf ein spekulativ-erarbeitetes System pocht, sondern auf der Grundlage des Positivismus sich frei zu entfalten wünscht.

Aber gerade als „Positivist" steht Dilthey dem konkreten Denken Hegels näher als irgend ein kantianisierender „Reflexionsphilosoph". Er bringt die „Sache" zu sich selber; er verfügt über die gegenständliche Anschauung der geistigen Zusammenhänge. Weltgeschichte des historischen Bewußtseins war der umfassende Gegenstand, an dem er unablässig gearbeitet hat — fast alle seine Schriften, wie sie auch immer betitelt sind, hängen irgendwie mit diesem großen Ganzen zusammen, das er auch gelegentlich als eine Phänomenologie der Metaphysik oder als eine Geschichte des evolutionistischen Pantheismus bezeichnet hat. Die 'Einleitung in die Geisteswissenschaften'[1]) sollte die Grundlage bilden: eine Art Kritik der historischen Vernunft — Vernunft mehr im hegelschen,

[1]) Wilhelm Dilthey, Gesammelte Schriften. I. Band. Einleitung in die Geisteswissenschaften. Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte. Erster Band. Verlag von B. G. Teubner. Leipzig und Berlin 1922.

als im kantischen Sinne verstanden! — die 'Studien zur Geschichte des deutschen Geistes' aber sind der Ozean, in den auch die umfangreicheren Biographien Schleiermachers[1]) und Hegels[2]) schließlich hineingeleitet werden sollten. Hegel selber „aufzuheben" — die Synthese von Hegel und Ranke (wenn man es überhaupt auf eine Formel bringen will) — das war Diltheys Ziel. Ob er sich dieses Zieles selber voll bewußt war? Vielleicht im letzten Jahrzehnt seines Lebens. Verfolgt aber hat er es von Anfang an: als der Romantiker, der er immer gewesen ist.

Positivismus und Romantik — damit nennt man die beiden äußersten Gegensätze in Diltheys widerspruchsvoller und geheimnisvoller Persönlichkeit. Er war eine wissenschaftliche Künstlernatur. Dies wird besonders deutlich, wenn man ihn als Biographen betrachtet und seine Behandlung des Philosophen-Porträts mit der Kuno Fischers vergleicht. Kuno Fischer ist der Lenbach — Dilthey der Rembrandt der Biographie. Kuno Fischers „noble Auffassung" vermeidet letzte Intimitäten und gibt ein ideal-realistisches Schaustück, das sich nach Blick und Haltung unverlierbar einprägt: so hat er die Gestalten Spinozas, Kants, Schellings „kreiert", wie Lenbach das Bild Bismarcks „kreiert" hat — und nun leben sie weiter, wie er sie seinen Lesern (eindrucksvoller noch seinen Zuhörern) vor Augen stellte. Dilthey dagegen ist ein Seelenkünder. Sein Vortrag ist leiser, verwischter, unbestimmter — aber er besitzt die unbeschreibliche Kunst aus unendlichen verworrenen Linien mit einem Male das innerste Wesen aufleuchten zu lassen. Er hat nicht umsonst die Zeit durchlebt, in welcher die große Historienmalerei dem Impressionismus wich: er vereinigt die eine mit dem anderen. Bisweilen auch wird der Biograph zum Pathographen. Geburtswehen werden nachempfunden und mit Schub und Riß zur Darstellung gebracht. Ein unendliches Gewebe von Bedrängnissen und Rätseln wird angezettelt. Und schließlich schwebt das Entscheidende einer großen Persönlichkeit auf der Spitze einer einzigen geisterfüllten Formulierung.

---

[1]) Wilhelm Dilthey, Leben Schleiermachers. I. Band. Zweite Auflage vermehrt um Stücke der Fortsetzung aus dem Nachlasse des Verfassers herausgegeben von Hermann Mulert. Vereinigung wissenschaftlicher Verleger. Berlin und Leipzig 1922.

[2]) Wilhelm Dilthey, Gesammelte Schriften. IV. Band. Die Jugendgeschichte Hegels und andere Abhandlungen zur Geschichte des deutschen Idealismus. Verlag von B. G. Teubner. Leipzig und Berlin 1921.

Man hat Wilhelm Dilthey bisweilen seine Systemlosigkeit zum Vorwurf gemacht, man hat gesagt: wohl verstünde er es wunderbar die verwickelten Anfänge geistiger Epochen und die dunkeln Jugendgeschichten bedeutsamer Persönlichkeiten aufzulösen und zu erhellen, aber bezeichnenderweise breche er immer gerade dort ab, wo sich das lockere Gefüge der Ansätze zum Werk verdichtet, und wo es die mannigfach verschlungenen Fäden dementsprechend mit sicherer Hand zusammenzuziehen gilt. So im Hegel vor der Analyse der Phänomenologie und der Geistesphilosophie. Aber die im Nachlaß vorhandenen Stücke des zweiten und dritten Schleiermacher-Bandes zeigen, daß dies doch nicht überall der Fall gewesen ist. Hermann Mulert berichtet von einer Darstellung von Schleiermachers System, deren Umfang noch erheblich größer sei als der Umfang der Abschnitte über die stolpische und hallische Zeit des Philosophen, die in der nunmehr vorliegenden 2. Auflage des Buches abgedruckt worden sind. Eine Gesamt-Veröffentlichung ist natürlich dringend wünschenswert — zumal, da es sich hier abermals um ein Ringen mit Problemen handeln dürfte, in deren wirksamer Verdeutlichung man vielleicht später einmal die eigentliche Ewigkeitsleistung Diltheys nicht nur für die Philosophiegeschichte, sondern auch für die Philosophie erkennt: die Probleme des Irrationalen.

Denn dies war das Erstaunlichste an dem letzten und vielleicht persönlichsten Werke Diltheys: er hat den irrationalen Hegel entdeckt! Die von ihm gestellte und gelöste Aufgabe, die Entwicklungsgeschichte des Denkers „aus den Papieren zu schreiben", führte ihn dahin, den an Werdestoff mannigfaltigster Art überreichen Boden zu durchforschen, aus dem Hegels „Panlogisches System" schließlich herausgewachsen ist wie ein wurzelfester, starkstämmiger, breitästiger Baum — unter dessen Rinde aber lebendige, mit ernährenden Elementen gesättigte Säfte kreisten, von deren Wesensart schon jene Generation kaum eine Ahnung hatte, die sich im Schatten dieses Baumes niederließ — noch weniger aber jene andere, die den Baum umschlug und ins Feuer warf. Dilthey zeigte, wie der junge Hegel die Aufklärung durchdacht und überwunden hat, wie er die bedeutsame Wendung von Lessing zu Herder vollzog (S. 28 f.), wie er erstmalig die „innere Dialektik der Religiosität" erkannte (S. 31), wie sich seine Prosasprache im Zusammenhang mit der poetischen Prosa der Zeitgenossen und Freunde entwickeln durfte (S. 42), wie sich der anthropozentrische Charakter seines Systemes

(sein „mittlerer Standpunkt“) ausbildete (S. 51), wie er um die weltanschauliche Bewältigung von Kunst, Religion und Liebe mit Goethe-Schiller, Hamann-Lavater-Herder und Schleiermacher um die Wette rang (S. 53f.), wie er das Problem einer „höheren“ Logik formulierte (S. 58), den Begriff des Lebens festzulegen suchte (S. 59) und schließlich in harter Auseinandersetzung mit Kants „Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft“ (S. 61) die Theologisch-historischen Fragmente niederschrieb: kostbare Denkmale, deren jedes auf das „weitstrahlsinnige Ganze“ (S. 62) eines werdenden Werkes deutet.

Damit aber hat Dilthey in der Tat mehr geleistet als Historie in des Wortes enger und eigentlicher Bedeutung. Er hat eine Umwertung des Hegelianismus angebahnt, die unter Umständen zu einer Erneuerung des Deutschen Idealismus überhaupt führen kann. Er hat klar gemacht (wenn auch nicht mit dürren Worten, so doch durch jenes unausgesprochene Ergebnis, das sein Werk als Ganzes darstellt): jene „Korrektur der Ansätze“ der deutsch-idealistischen Philosophie, welche vollziehen muß, wer mit Windelband auf Kant zurück- und damit über Kant hinausgehen möchte, kann keine Angelegenheit sein, die einzig und allein der Logik zukommt. Das „Irrationale“ wird nicht nur berücksichtigt werden müssen im Großen und Ganzen, so wie man einen unauflöslichen Rest berücksichtigt — sondern das „Irrationale“ wird aufgearbeitet werden müssen: man hat sich mit seinen „Urphänomenen“ (und es „erscheint“ ja doch wohl!) zu beschäftigen, so wie Hegel sich nachweisbar mit den „Urphänomenen“ des „Irrationalen“ — dem Heiligen, dem Schönen, der Liebe — beschäftigt hat. Welche Methoden dabei einzuschlagen sind, inwieweit Hegel heute noch ein Führer sein kann und inwieweit nicht, das ist eine andere Frage. Aber die Aufgabe, das Ziel, das Problem stehen fest.

Auf dem Boden einer werdenden Philosophie von weltumfassender Bedeutung ist die neuere Philosophiegeschichte entstanden. Mit Wilhelm Dilthey, ihrem letzten großen Vertreter, scheint das (vorläufige) Ende wieder zu seinem Anfang zurückzukehren. Zwischen den Zeilen einer historischen Leistung webt es geheimnisvoll, wie wenn ein Altes in neuer Weise lebendig werden will. Der Kreis ist geschlossen: wir sind wieder an unserem Ausgangspunkt angekommen, bei Hegel.

II.

Wenden wir uns von den Bahnbrechern zu den Zeitgenossen. Gesteigerte Anforderungen an die „Wissenschaftlichkeit“ der historischen Arbeit bestimmen ihr Schaffen in erster Linie: sorgfältiges Quellenstudium und Beherrschung des Details werden angestrebt. Auf der anderen Seite aber ist das Interesse für philosophische Persönlichkeiten und Probleme heute wieder in den weitesten Kreisen lebendig, sodaß dem Verlangen nach Philosophiegeschichtswerken, welche sich auf die Darstellung der Forschungsergebnisse beschränken und zugleich über eine gewisse literarische Geformtheit verfügen, auch wohl Rechnung getragen werden muß. Dazu kommt das Fortwirken der Tradition, die natürlich verpflichtet: es gilt die großen Linienzüge nicht aus dem Auge zu verlieren, verschüttete Zusammenhänge wiederherzustellen, Übersehenes einzugliedern, wenig beachtete Perioden zu bearbeiten und besonders das Wechselverhältnis der Philosophie und der Einzelwissenschaften im Rahmen der gesamten Kulturentwicklung überall gehörig zu berücksichtigen. Und schließlich ist und bleibt der Geist ein Wühler — „die Gegenwart ist das Höchste“, heißt es am Schluß von Hegels Philosophiegeschichte — und so drängt es wohl einen Denker, der heute wiederum in jener „ewigen Gegenwart“ zu leben fühlt, das große Werk überhaupt von neuem zu beginnen und die Universalgeschichte des philosophischen Geistes aufzubauen von dem „Standpunkt“ aus, den er sich errungen hat.

Ich nenne an erster Stelle Ernst Cassirer. Als sein Werk ‘Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit’ in erster Auflage erschien (1906), da gab es wohl keinen Leser, der nicht daraus zu lernen gehabt hätte: so groß war die Fülle des verarbeiteten Stoffes, so wenig bekannt waren die „Geringeren“ unter den hier behandelten Denkern. Wenn man den einzigen Kurd Lasswitz ausnimmt — dessen ‘Geschichte der Atomistik vom Mittelalter bis Newton’ (1890) allerdings ein hervorragender Vorläufer des Cassirerschen Werkes ist — so muß man sagen: noch nie waren die Zusammenhänge von Entstehung und Fortbildung der exakten Wissenschaft mit den systematischen Ausgestaltungen grundlegender philosophischer Gedanken in solch belehrender und gründlicher Weise dargestellt worden. Cassirer hat „den Reichtum der philosophischen und wissenschaftlichen Renaissance, der heute noch kaum erschlossen, geschweige bewältigt

ist" (diese Worte aus dem Vorwort von 1906 gelten immer noch), in eindrucksvoller Weise deutlich gemacht: als Erster hat er z. B. die durchgreifenden Wandlungen von der Naturphilosophie, etwa eines Girolamo Fracastoro zur Erfahrungswissenschaft, vor allem Keplers und Galileis, in ihrer ganzen Breite vorgeführt. Die nunmehr erschienene dritte Auflage der beiden ersten Bände ist gegenüber der zweiten unverändert. Neu dagegen ist ein dritter Band, welcher die nachkantischen Systeme enthält[1]). Der Verfasser bezeichnet ihn im Vorwort als den Abschluß des Ganzen. Ich finde dies bedauerlich; denn es will mir scheinen, als ob Cassirer in einem vierten Bande, welcher die Entwicklung des Erkenntnisproblems im Zusammenhang mit der Entwicklung der Mathematik und der Naturwissenschaften besonders durch den Neukantianismus hindurch bis zur Gegenwart weiterführen würde, Eigenartigeres und Wesentlicheres zu sagen hätte, als in dem vorliegenden dritten. Seine Darstellung Fichtes, Hegels, Schopenhauers bewegt sich zu sehr in den geläufigen Geleisen — auch fragt es sich, ob die Systeme gerade dieser Denker aus exklusiv-theoretischen Motiven heraus erklärt und gewürdigt werden dürfen. In neueren (systematischen) Arbeiten, auf die hier leider nicht eingegangen werden darf, findet und zeigt Cassirer selbst andere Wege. Sollten diese neuen Wege nicht sicherer ins Reich der nachkantischen Philosophie zurückführen, als die Fortsetzung des in der Geschichte des Erkenntnisproblemes der ursprünglichen Anlage zufolge mit der Darstellung Kants doch in gewissem Sinne an seinem natürlichen Ende angelangten Pfades? —

Eine wertvolle 'Geschichte der neueren Erkenntnistheorie' verdanken wir Ernst v. Aster[2]). Sein Werk beruht auf gründlichem Quellenstudium und ist von imponierender Selbständigkeit. Es umfaßt die Epoche von Descartes bis Hegel und ist (nach dem Vorwort) aus Untersuchungen über die Geschichte der mathematischen Methode in der Philosophie von Descartes bis Kant und über die Entwicklung der dialektischen Methode in der nachkantischen Philosophie zusammengewachsen. Daß dabei Kant — bei Cassirer breit im Mittelpunkt stehend — von den beiden

[1]) Ernst Cassirer, Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit. Erster und zweiter Band. Dritte Auflage. Verlag Bruno Cassirer, Berlin 1922. — Dritter Band. Die nachkantischen Systeme 1920.

[2]) Ernst von Aster, Geschichte der neueren Erkenntnistheorie (Von Descartes bis Hegel). Vereinigung wissenschaftlicher Verleger. Berlin und Leipzig 1921.

Hauptmassen einigermaßen erdrückt worden ist, verzeihen die Kantianer dem Verfasser vielleicht, wenn sie etwa das II. Kapitel „Die Begründung der englischen Philosophie“ in Erwägung ziehen: der kurze Abschnitt über Hobbes ist wohl das originellste, was in Deutschland jemals über diesen Philosophen geschrieben worden ist. Doch hat sich Aster auch in jenen Abschnitten eine rühmenswerte historische Objektivität bewahrt, welche Denker behandeln, denen er selbst weniger nahe steht als dem Nominalisten: z. B Fichte und Hegel. Die Darstellung ist hier naturgemäß kurz und (da Aster in höherem Maße von allem, was nicht Erkenntnistheorie heißen kann, abstrahiert als Cassirer) etwas trocken, aber klar, bestimmt und — ohne eine einzige Phrase. —

Zur Einführung ist Asters Werk nicht geeignet; es setzt voraus, daß der Leser mit den Denkern, um die es sich handelt, schon einigermaßen bekannt ist. Um so erfreulicher ist es, daß die beiden großen Stoffgebiete „Philosophie von der Renaissance bis Kant“ und „Philosophie des deutschen Idealismus“ von Richard Hönigswald[1]) und Nicolai Hartmann[2]) auch in einer leichter zugänglichen und doch wissenschaftlichen Form bearbeitet vorliegen. Hönigswald gibt vorzüglich Problemgeschichte; das Schwergewicht seiner Darstellung liegt auf den großen systematischen und kritischen Leistungen des 17. und 18. Jahrhunderts; eine gewisse Orientiertheit an Cassirer schimmert bei vielem Eigenem durch das ganze Buch. Hartmann berücksichtigt auch die Persönlichkeiten Fichtes, Schellings und der Romantiker: er hat Blick und Sinn für die „Breite der Problemfront“ und möchte das Überzeitliche dieser Problemfront von ihrer historisch-idealistischen Gesamthaltung ablösen und als in einen größeren Zusammenhang hineingehörig zur Geltung bringen. „Ich glaube nicht zuviel zu behaupten, wenn ich den Satz wage, daß die Problemanalyse im Denken Fichtes und Schellings eine um vieles größere und jedenfalls in ganz anderem Sinne überzeitlich gültige Leistung ist als ihre imponierenden Systembauten. Sie ist das Bleibende, heute wie vor hundert Jahren Lebendige ihrer Philosophie“ (Vorwort). Diese Problemanalyse soll für unsere spekulativ bewegte Gegenwart fruchtbar gemacht werden.

[1]) Richard Hönigswald, Die Philosophie von der Renaissance bis Kant. Geschichte der Philosophie. Bd. 6. Walter de Gruyter & Co. Berlin u. Leipzig 1923.

[2]) Nicolai Hartmann, Die Philosophie des deutschen Idealismus. I. Teil: Fichte, Schelling und die Romantik. Geschichte der Philosophie, Bd. 8. Walter de Gruyter & Co. Berlin und Leipzig 1923.

Zweifelsohne wird damit die Philosophiegeschichte wieder das, was sie für Hegel gewesen war: Selbstbesinnung. Um „die wissenschaftlichen Produkte der Vernünftigkeit" handelt es sich, und der Zusammenhang mit der großen philosophiehistorischen Tradition wird wieder spürbar.

In noch viel höherem Grade als bei Hartmann ist dies der Fall bei Richard Kroner. Schon der erste Band (der zweite steht noch aus) seines schön und mit wohltuender Wärme geschriebenen Buches 'Von Kant bis Hegel'[1]), läßt deutlich erkennen daß hier von allen neueren Philosophiegeschichtswerken dasjenige vorliegt, welches seiner Grundidee nach mit dem meisten Recht als eine Weiterführung der von Hegel, Erdmann, Fischer, Windelband, Dilthey dargestellten „Linie" bezeichnet werden kann. „Was du ererbt von deinen Vätern hast . . ." lautet das Motto dieses „historisch-systematischen Versuches" (S. 27). Darum handelt es sich, was „Gegenwart sein wird in jeder geistig strebenden Gegenwart" (S. 4): um die Denkbewegung in der Entwicklung des deutschen Idealismus, „die sich einem ihr innewohnenden, aber nur in ihr sich ausprägenden Gesetze gemäß in einer großartigen Kurve aufschwingt" (S. 21). Diese „Kurve" wird im Medium des Denkens selber deutlich gemacht. Es wird gezeigt, „wie der Gedanke von Stufe zu Stufe vorwärtsdrängt, wie er einem Ziele zueilt, und wie das Ziel gleichsam jeden Tritt beflügelt". Und zwar sind es in erster Linie die spekulativen Aufgipfelungen, mit denen sich das Werk beschäftigt: die einzelnen Denker interessieren wesentlich als „Vertreter der Idee, die in der Entwicklung heranreift und ins Dasein drängt" (S. 20). Nur so läßt sich die immanente Notwendigkeit des Fortschreitens von den drei Kritiken Kants zur Wissenschaftslehre Fichtes, zur Naturphilosophie Schellings und seinen beiden Systemdarstellungen (dem transzendentalen Idealismus und der sogenannten authentischen von 1801), zur Phänomenologie, Logik und Enzyklopädie Hegels aufzeigen. — Die Fortführung von Windelbands „Problemgeschichte" bei weltanschaulichem Anschluß an die von religiöser Ahnung getragene Geschichts-Metaphysik des deutschen Idealismus springt in die Augen.

Kroner ist der Überzeugung: der Neukantianismus ist in eine

[1]) Richard Kroner, Von Kant bis Hegel. Erster Band. (Grundriß der philosophischen Wissenschaften. Hrsg. von Fritz Medicus). Tübingen. Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1921.

Krise eingetreten und geht einem schweren Kampfe entgegen. Schon hat man sich vielfach wieder von Kant zu Fichte, von Fichte zu Schelling, von Schelling zu Hegel gewandt. Der Zeitgenosse einer solchen spekulativen Unruhe wird als Historiker aus ihr und für sie zu lernen haben: sie bringt ihm nicht nur die innere „Einheit Kants und der ihm folgenden Denker" (S. 13) nahe, insofern es möglich ist von der Gedankenwelt des einen in die Gedankenwelt der anderen hinüberzugleiten — sie zeigt ihm auch die unausweichliche Notwendigkeit, mit der sich diese Abwandlung schon einmal vollzogen hat und immer wieder vollziehen muß — und sie enthüllt ihm schließlich die mannigfaltigen geistigen Fußangeln und Sackgassen, welche sich auf diesem Wege befinden! In diesem letzten Sinne möchte ich die „Kritischen Betrachtungen" auffassen und würdigen, die Kroners Buch durchziehen und ihm sein eigenartiges und methodisch-neues Gepräge geben. Sie scheinen mir die „immanente Kritik" Kuno Fischers mit der „reflektierenden Kritik" Windelbands zu vereinigen und ihre Rechtfertigung vorzüglich darin zu finden, daß es, wenn auch natürlich nicht „der selbe" so doch ein höchst analoger „Fluß" der Gedanken ist, in dem sich die philosophische Entwicklung augenblicklich „zum zweiten Male" bewegt.

Seine Kant-Auffassung hatte Kroner schon in dem kleinen Buch „Kants Weltanschauung" (1914) grundiert und gezeigt, daß Geist und Gesinnung, aus denen das Lehrgebäude hervorgegangen ist, im Ethischen wurzeln. Er hält daran auch heute noch fest (S. 152 ff.). Für Fichte ist ihm die Wissenschaftslehre von 1794 der Markstein und der „Wendepunkt, der die nachkantische, die spekulative Epoche von der im engeren Sinne Kantischen, die ihr voranging, scheidet" (S. 32). „Man ist noch weit davon entfernt, dieses Buch auch nur verstanden zu haben", heißt es mit Recht; die Analyse seines Gedankengehaltes bildet den breiten Mittelgipfel des bisherigen Gesamt-Komplexes; mit der Darstellung des jungen Schelling schließt der erste Band verheißungsvoll. —

Walter Kinkels 'Allgemeine Geschichte der Philosophie', deren 3. Teil[1]) von Meister Eckhart bis Kant reicht, zeichnet sich durch Übersichtlichkeit und einfache, leicht verständliche Sprache

[1]) Walter Kinkel, Allgemeine Geschichte der Philosophie. Entwicklung des philosophischen Gedankens von Thales bis auf unsere Zeit. 3. Teil: Die Befreiung des Geistes aus den Banden der Gegebenheit. Verlag von A. W. Zickfeldt in Osterwieck a. H. 1923.



aus. Sie wird sicher dankbare Leser finden. — Auf engstem Raum eine Geschichte der Philosophie zu schreiben, bemühen sich E. Hoffmann, M. Heidegger, R. Kroner, S. Marck und J. Cohn. Siegfried Marcks Anteil 'Das Jahrhundert der Aufklärung'[1]) ist etwas dünn und abstrakt ausgefallen. Jonas Cohn[2]) dagegen — 'Der deutsche Idealismus I' — gibt wirklich eine wissenschaftlich-gemeinverständliche Darstellung im Sinne der Sammlung; eine beträchtliche Stoffmasse ist pädagogisch-geschickt gruppiert und in ansprechender Weise vorgetragen. — Chr. Johannes Deters altbekannten 'Abriß der Geschichte der Philosophie' hat Max Frischeisen-Köhler[3]) in 13. Auflage neu bearbeitet herausgegeben.

Zum Schluß erwähne ich noch zwei an der Peripherie der eigentlichen Philosophiegeschichte liegende Werke. Else Wentschers 'Geschichte des Kausalproblems in der neueren Philosophie'[4]) ist eine fleißige, von der Preußischen Akademie der Wissenschaften gekrönte Preisschrift, deren Wert außer Frage steht. Doch soll damit nicht gesagt sein, daß die Verfasserin des Gedankenmaterials ein für alle Male Herr geworden wäre, das es hier zu bewältigen gibt. Sie hat Beiträge zur Geschichte des Kausalproblems geliefert, die neben Unzureichendem und Mißverstandenem sehr viel Kluges und Interessantes enthalten — aber die Geschichte des Kausalproblems ist noch ungeschrieben. — Eine treffliche kleine 'Geschichte der Pädagogik' liegt in 2. Auflage von Joseph Göttler[5]) vor. Sie bietet keine Inhaltsskizzen der Werke pädagogischer Klassiker, versteht überhaupt unter Geschichte der Pädagogik nicht bloß eine pädagogische Literaturgeschichte oder eine Geschichte der theoretischen Pädagogik, sondern ebensosehr eine Geschichte der praktischen Erziehungs- und Bildungs-

[1]) S. Marck, Das Jahrhundert der Aufklärung. Geschichte der Philosophie V. Aus Natur und Geisteswelt Bd. 745. B. G. Teubner. Leipzig und Berlin 1923.

[2]) J. Cohn, Der deutsche Idealismus. Geschichte der Philosophie VI. Aus Natur und Geisteswelt Bd. 746. B. G. Teubner. Leipzig und Berlin 1923.

[3]) Chr. Joh. Deter, Abriß der Geschichte der Philosophie. Dreizehnte neu bearbeitete Auflage von Max Frischeisen-Köhler. Berlin-Grunewald. Dr. Walther Rothschild. 1923.

[4]) Else Wentscher, Geschichte des Kausalproblems in der neueren Philosophie. Von der Preußischen Akademie der Wissenschaften gekrönte Preisschrift. Verlag von Felix Meiner. Leipzig 1921.

[5]) Joseph Göttler, Geschichte der Pädagogik in Grundlinien für Vorlesungen. Zweite, umgearbeitete Auflage. Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung. Berlin 1923.

arbeit jeder Art. Das problemgeschichtliche Moment tritt kaum hervor. Auch die Geschichte des Erziehungsproblems ist eine Aufgabe, deren Lösung noch von einer späteren Zeit zu erwarten bleibt.

III.

Paracelsus: Es besteht die schöne Möglichkeit, diesen Abschnitt mit der Ankündigung einer musterhaften Gesamtausgabe des Reformations- und Renaissance-Klassikers zu beginnen, von welcher auch schon zwei Bände erschienen sind[1]). Herausgeber der medizinischen, naturwissenschaftlichen und naturphilosophischen Schriften (I. Abteilung) ist Karl Sudhoff, dessen zweibändiger 'Versuch einer Kritik der Echtheit der Paracelsischen Schriften' (1894 und 189·) den von Friedrich Mook (Theophrastus Paracelsus. Eine kritische Studie 1876) erstmalig eingeschlagenen Weg rühmlichst zu Ende ging und der Paracelsus-Forschung die solide Grundlage erarbeitete. Der von ihm besorgte 6. Band liegt vor und enthält die Kolmarer Ausarbeitungen aus dem Jahre 1528: die Drei Bücher der Wundarznei, die Schrift Von allen offnen Schäden, und das erste große Werk über die Syphilis samt den damit in Zusammenhang stehenden Entwürfen, Notizen, Vorarbeiten und Fragmenten. Herausgeber der theologischen und religionsphilosophischen Schriften (II. Abteilung) ist Wilhelm Matthießen. Sein soeben erschienener 1. Band enthält neben einer Einleitung — Theophrast von Hohenheim als religiöse Persönlichkeit — die 'Philosophia magna': Aufzeichnungen, die fast ausnahmslos in nur einer Handschrift überliefert sind. Auf wie viele Bände die ganze Ausgabe kommen wird, ist noch nicht ganz klar ersichtlich (Sudhoff spricht von 14 bis 15 der ersten, Matthießen von 10 der zweiten Abteilung): auf jeden Fall wurde hier unter den denkbar schwierigsten Umständen ein Werk begonnen, dem man in Anbetracht der Unzuverlässigkeit und der leicht zu ganz falschen Vorstellungen führenden Unvollständigkeit der kursierenden Paracelsus-Ausgaben einen gedeihlichen und raschen Fortgang wünschen muß im Interesse der Wissenschaft, der langjährigen Vorbereitungsarbeit der Herausgeber und gewiß auch des mutigen Verlegers.

[1]) Paracelsus, Sämtliche Werke. Hrsg. von Karl Sudhoff und Wilhelm Matthießen. I. Abtlg.: Die medizinischen, naturwissenschaftlichen und naturphilosophischen Schriften. Sechster Band. Otto Wilhelm Barth, München 1922. — II. Abtlg.: Die theologischen und religionsphilos. Schriften. Erster Band 1923.



Cartesius: Die kleine Monographie von Abraham Hoffmann ist in zweiter, verbesserter Auflage erschienen[1]). Sie gibt ein rundes und mit spürbarer Liebe ausgeführtes Bild der Persönlichkeit und eine zur Einführung wohlgeeignete Darstellung des philosophischen Systemes, ohne sich auf schwierigere, insbesondere erkenntnistheoretische Einzelprobleme einzulassen. — Matthias Meier 'Descartes und die Renaissance'[2]) gelangt zu keinen wesentlichneuen Resultaten.

Spinoza: In erster Linie sind hier die würdig ausgestatteten Publikationen der Spinoza-Gesellschaft zu nennen. Tomus I der Bibliotheca Spinozana[3]) gibt einen Überblick über die gesamte Spinoza-Literatur von 1897—1922; vorausgeht Biographie und Würdigung des verdienten Spinoza-Forschers Willem Meijer, ihm bei Gelegenheit seines 80. Geburtstages als Festschrift dargebracht. — Tomus II bringt 'Die Schriften des Uriel da Costa. Mit Einleitung, Übertragung und Regesten herausgegeben von Carl Gebhardt'[4]). Die Einleitung behandelt das religionspsychologisch interessante, in der Geschichte einzig dastehende Marranenproblem in origineller und feinsinniger Weise; dann folgt der hebräische Text der Thesen wider die Tradition, die nachweislich von da Costa stammen, deutsche Übersetzung, und ein Auszug des portugiesischen Originaltextes (samt deutscher Übersetzung), den Gebhardt in der Gegenschrift Rephael Mose d'Aguilars aufgefunden hat. Auch die drei Kapitel des Hauptwerkes 'Über die Sterblichkeit der Seele' welche sich (portugiesisch und deutsch) anschließen, verdankt man einer Entdeckung Gebhardts: er hat sie aus der (nur in 4 Exemplaren vorhandenen) Gegenschrift Semuel da Silvas herausgelöst und hier erstmalig veröffentlicht. Die Autobiographie da Costas (lateinisch und deutsch) und 73 Seiten Regesten bilden den Schluß. — „Inwieweit Spinozas Ethik kritisch idealistischen Grundsätzen Rechnung trägt“, untersucht mit einem großen Aufwand von Scharfsinn Benzion

---

[1]) Abraham Hoffmann, René Descartes. Frommanns Klassiker der Philosophie, Band XVIII. Stuttgart, Fr. Frommanns Verlag (H. Kurtz) 1923.

[2]) Matthias Meier, Descartes und die Renaissance. Verlag der Hochschulbuchhandlung Max Hueber, München Ohne Jahreszahl.

[3]) Bibliotheca Spinozana. Curis Societatis Spinozanae. Tomus I: Spinozana 1897—1922. Carl Winters Universitätsbuchhandlung. Heidelberg 1922.

[4]) Bibliotheca Spinozana. Curis Societatis Spinozanae. Tomus II: Die Schriften des Uriel da Costa. Carl Winters Universitätsbuchhandlung. Heidelberg 1922.

Kellermann in einem umfangreichen Werke 'Die Ethik Spinozas'[1]). Er hält sich dabei so eng an den Text, daß seine Arbeit auch als eine Art Kommentar der Ethik gelten kann. Das Ergebnis ist eine scharfe Abhebung des „Dogmatismus" Spinozas von dem (im Sinne Cohens aufgefaßten) „Kritizismus" Kants im Gegensatz zu Cassirers vermittelnder Auffassung (im 'Erkenntnisproblem', Bd. II, Spinoza), die abgelehnt wird.

Malebranche: Die 'Erforschung der Wahrheit' hat bis heute noch nicht die Beachtung gefunden, die sie verdient. Nicht zuletzt lag dies an dem Fehlen brauchbarer Ausgaben. Artur Buchenau, der bereits mehrfach in Aufsätzen und Abhandlungen für das Verständnis Malebranches gearbeitet hat, gibt nun eine vielfach und gründlich revidierte Neuausgabe der alten (anonymen) Hendelschen Übersetzung heraus[2]). Der erste Band (Buch 1 bis 3) ist erschienen und mit einer gedrängten, inhaltsreichen Einleitung versehen.

Rousseau und Voltaire: Daß Harald Höffdings durchwegs aus seichtem Raisonnement bestehendes Buch 'Rousseau und seine Philosophie'[3]) in 4. Auflage erscheinen darf, verdankt es wohl vorzüglich der Beliebtheit der Sammlung, in welcher es sich befindet. — Mit Freuden begrüßt man dagegen Paul Hensels geistvollen kleinen 'Rousseau'[4]) von Auflage zu Auflage. — Erwähnt seien die beiden Auswahlbändchen 'Rousseau, Verfall und Aufbau', eingeleitet und herausgegeben von Karl Bosch[5]) und 'Aus Voltaires Gedankenwelt', eingeleitet und herausgegeben von Alexander von Gleichen-Rußwurm[6]).

Lessing: Die Lessing-Literatur ist an hervorragenden Werken arm: ein tüchtiges Buch, wie 'Lessing als Philosoph' von Christoph Schrempf[7]), muß deshalb mit Auszeichnung genannt werden.

---

[1]) Benzion Kellermann, Die Ethik Spinozas. C. A. Schwetschke & Sohn. Berlin 1922.

[2]) Nicole Malebranche, Erforschung der Wahrheit. In drei Bänden hrsg. von Dr. Artur Buchenau. Erster Band, Buch 1 bis 3. Georg Müller. München 1920.

[3]) Harald Höffding, Rousseau und seine Philosophie. Frommanns Klassiker der Philosophie, Band IV. Stuttgart, Fr. Frommanns Verlag (H. Kurtz) 1923.

[4]) Paul Hensel, Rousseau. Dritte Auflage. Aus Natur und Geisteswelt Bd. 180. B. G. Teubner. Leipzig und Berlin 1919.

[5]) Rousseau, Verfall und Aufbau. Eingeleitet und herausgegeben von Dr. K. Bosch. Frommanns philosophische Taschenbücher. Stuttgart, Fr. Frommanns Verlag (H. Kurtz) 1923.

[6]) Aus Voltaires Gedankenwelt. Deutsche Bibliothek in Berlin, Bd. 146.

[7]) Christoph Schrempf, Lessing als Philosoph. 2. Auflage. Frommanns Klassiker d. Philosophie, Bd. XIX. Stuttgart, Fr. Frommanns Verlag (H. Kurtz) 1921.

Schrempf schildert die Entwicklung der religiösen und ästhetischen Anschauungen Lessings: die „intellektuelle Redlichkeit", die er an seinem Helden rühmt, zeichnet ihn selber aus; sie gibt seiner Arbeit den persönlich-ansprechenden Ton. Bei Gelegenheit des Laokoon wird manche kluge Bemerkung gemacht; insbesondere aber ist die Erkenntnis „ein besonderes Reich des Schönen kann es für den Lessing der Hamburgischen Dramaturgie nicht mehr geben" (S. 107) von der Ästhetik ad notam zu nehmen. Den Dichter Lessing unterschätzt Schrempf. Daß der Name Shakespeares, soviel ich sehen kann, überhaupt nicht einmal genannt wird, berührt seltsam. — Eine 'Geschichte des Geniebegriffs in der deutschen Ästhetik des 18. Jahrhunderts', deren I. Band von Gottsched bis auf Lessing reicht, versucht Herman Wolf[1]) zu schreiben. Sinn für die Zusammenhänge und gute Stoffbeherrschung zeichnen seine bisherige Darstellung aus, die auch die englischen und französischen Ästhetiker berücksichtigt und eine sichere Standfläche für das Folgende, insbesondere für Lessing und Herder bilden wird.

Kant: Der schönen Darstellung Ernst Cassirers[2]) gebührt der erste Platz. Sie will der Gesamtausgabe von Kants Werken, deren Abschluß sie bildet, als Erläuterungs- und Ergänzungsband dienen und hebt zu diesem Zwecke die großen und entscheidenden Hauptlinien des kantischen Gedankenbaues in energischer Konzentration heraus. Wir müssen „wieder zu einer Gesamtansicht von Kant und seiner Lehre zurückstreben, wie Schiller oder Wilhelm von Humboldt sie besessen haben" (Vorrede). Man kann nichts Besseres zum Ruhm des Cassirerschen Buches sagen, als daß es eine solche Gesamtansicht in der Tat vermittelt. — „Zwar historisch, aber historisch durchaus im Dienste des Systems des kritischen Idealismus" (Vorwort S. XI) ist Bruno Bauchs 'Immanuel Kant'[3]). In einer zukünftigen Geschichte des Neukantianismus wird diesem etwas umständlich geschriebenen, aber an tiefgreifender Gedankenarbeit reichen und philosophisch höchst interessanten Werke sicherlich

[1]) Herman Wolf, Versuch einer Geschichte des Geniebegriffs in der deutschen Ästhetik des 18. Jahrhunderts. I. Bd. Von Gottsched bis auf Lessing. Beiträge zur Philosophie. Bd. 9. Carl Winters Universitätsbuchhandlung. Heidelberg 1923.

[2]) Ernst Cassirer, Kants Leben und Lehre. Verlegt bei Bruno Cassirer. Berlin 1918.

[3]) Bruno Bauch, Immanuel Kant. Dritte, um einen Nachtrag vermehrte Auflage. Geschichte der Philosophie. Band 7. Walter de Gruyter & Co. Berlin und Leipzig 1923.

eine bedeutsame Stelle angewiesen werden müssen; denn es versucht zum erstenmal die Entwicklung der Persönlichkeit sowohl wie der Lehre des Philosophen aus ihrem „eigentlichen Telos“ heraus darzustellen, das erst in der Kritik der Urteilskraft deutlich wird. Der Nachtrag enthält kritische Auseinandersetzungen mit der neueren Literatur. — Ein Kant-Werk, „das nicht Gelehrsamkeit und Fachwissen voraussetzt, sondern nur Ernst und Arbeitsfreude“, baut Eugen Kühnemann auf[1]). Er macht Ernst mit der oft ausgesprochenen Forderung „den Ewigkeitsgedanken Kants von der Zufälligkeit seiner Schulformen soviel wie möglich zu lösen und ihn in seiner Reinheit zusammenhängend auszusprechen“ (Vorrede). Aber dieser Ewigkeitsgedanke ist nicht mehr und nicht weniger als die Wahrheit des philosophischen Idealismus überhaupt. Nicht das Menschenalter Kants und auch nicht das Jahrhundert des Kantianismus, sondern das Jahrtausend des philosophischen Idealismus wird in diesem Sinne darzustellen versucht. Der vorliegende erste Teil bringt nur den weltgeschichtlichen Hintergrund, von dem das kantische Werk sich löst: es handelt sich um einen kühnen Querschnitt, der die großen geistigen Grundmächte hervortreten läßt — die tragenden Grundgedanken, in Sokrates, Platon, Aristoteles, Christus und der modernen Naturwissenschaft verkörpert — und die ausgestaltenden Gedanken, durch Spinoza, Hume, Leibniz, Lessing und Herder repräsentiert. Gedankenreichtum und begeisternder Schwung der Sprache lassen keinen Zweifel darüber aufkommen, daß Kühnemann hier sein Bestes und Reifstes gibt. Auf den zweiten Band, der wohl zum Kantjubiläum erscheinen wird, darf man sich freuen. — Benzion Kellermanns durchgreifende Studie ‘Das Ideal im System der Kantischen Philosophie’[2]) muß um der gedanklichen Energie willen, die darin zum Ausdruck gebracht wird, anerkannt werden, fordert aber im einzelnen den schärfsten Widerspruch geradezu heraus. Die Kardinalfrage der Untersuchung lautet: „Worin besteht die Urrelation des kantischen Systems, die sich für alle Richtungen des Bewußtseins aus der realisierenden Funktion des Ideals mit zwingender Notwendigkeit ergibt?“ (Vorwort). Die Antwort wird im Sinne der Marburger Schule gegeben, deren Einseitigkeiten

[1]) Eugen Kühnemann, Kant. Erster Teil: Der europäische Gedanke im vorkantischen Denken. C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. München 1923.

[2]) Benzion Kellermann, Das Ideal im System der Kantischen Philosophie. C. A. Schwetschke & Sohn, Verlagsbuchhandlung. Berlin 1920.

vielleicht in keinem anderen Werke deutlicher in die Augen springen, als gerade in diesem. — 'Kant und die katholische Wahrheit' von August Deneffe[1]) ist wissenschaftlich wertlos. — Als ein Musterbeispiel dafür, wie weit die Popularisierung philosophischer Gedankengänge gehen darf, möchte ich das Büchlein 'Naturwissenschaft, Religion und Kant' aufstellen, das Karl August Meißinger[2]) nach Vorträgen im Volksbildungsheim zu Frankfurt a. M. zusammengestellt hat. — Höhere Anforderungen stellt Heinrich Barth in seinem gehaltvollen Vortrag 'Ethische Grundgedanken bei Spinoza, Kant und Fichte'[3]), der Windelbands Präludien nicht zur Unzierde gereichen würde und hier eingereiht werden muß, insofern Kant im Mittelpunkt steht. — An Kommentaren ist Hans Vaihingers[4]) erschöpfendes, aber unvollendetes Werk in 2. Auflage erschienen; einen brauchbaren, kurzen Kommentar zur Kritik der reinen Vernunft gibt August Messer[5]). Max Apels[6]) Prolegomena-Kommentar und Artur Buchenaus[7]) leichtverständlich gehaltene Schrift 'Kants Lehre vom kategorischen Imperativ' seien erwähnt.

Schiller und Goethe: Das Verhältnis unserer Klassiker zu Kant behandelt mit erstaunlicher Detailkenntnis Karl Vorländer in seinem an Material geradezu überreichen Buche 'Kant, Schiller, Goethe'[8]), Man hat ihm den kritischen Einwand gemacht, daß er vor allem Goethe, vielleicht sogar Schiller allzu nah an den Philosophen heranrücke. Die Berechtigung dieses Vorwurfs soll hier

[1]) August Deneffe S. J., Kant und die katholische Wahrheit. Herder & Co. Freiburg 1922.

[2]) Meißinger, K. A., Naturwissenschaft, Religion und Kant. Oranien-Verlag. Herborn 1923.

[3]) Heinrich Barth, Ethische Grundgedanken bei Spinoza, Kant und Fichte. Sammlung gemeinverständlicher Vorträge 105. Tübingen. Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1923.

[4]) Hans Vaihinger, Kommentar zu Kants Kritik der reinen Vernunft. Hrsg. von Dr. Raymund Schmidt. I. II. Bd. Zweite Auflage. Union, Deutsche Verlagsgesellschaft. Stuttgart und Berlin 1922.

[5]) August Messer, Kommentar zu Kants Kritik der reinen Vernunft. Verlag von Strecker & Schröder. Stuttgart 1922.

[6]) Max Apel, Kommentar zu Kants Prolegomena. Eine Einführung in die kritische Philosophie. Zweite, vervollständigte Auflage. Verlag von Felix Meiner. Leipzig 1923.

[7]) Artur Buchenau, Kants Lehre vom kategorischen Imperativ. Eine Einführung in die Grundfragen der kantischen Ethik. Zweite, unveränderte Auflage. Verlag von Felix Meiner. Leipzig 1923.

[8]) Karl Vorländer, Kant, Schiller, Goethe. Zweite Aufl. Verlag von Felix Meiner. Leipzig 1923.

nicht abermals diskutiert, sondern vielmehr die wissenschaftliche Leistung dankbar begrüßt werden. — Eine vortreffliche Auswahl von Schillers philosophischen Schriften und Gedichten verdankt man seit längerer Zeit Eugen Kühnemann[1]). Sie ist mit einer ausführlichen Einleitung versehen und zur Einführung in Schillers Weltanschauung wohlgeeignet.

Fichte: Die zuverlässigste und materialreichste Darstellung von Fichtes Leben, die wir besitzen, das Buch von Fritz Medicus[2]), präsentiert sich in zweiter, umgearbeiteter Auflage. Der augenmörderische Kleindruck ist größeren Typen gewichen; eine ganze Anzahl von Dokumenten (besonders aus Fichtes Züricher Jahren) ist neu eingefügt; aber auch die systematischen Abschnitte, z. B. der über die Wissenschaftslehre und ihre Schicksale, sind an verschiedenen Stellen ergänzt und erweitert worden. Die philosophische Haltung des Verfassers, insbesondere seine Ablehnung des orthodoxen Kantianismus, tritt deutlicher hervor als in der ersten Auflage: „Heute liegt die Zeit der orthodoxen Schulen hinter uns: die Überzeugung, daß, mit Benedetto Croce zu sprechen, die Vorstellung einer geschichtslosen Universalphilosophie, d. h. eines geschlossenen Systems trügerisch ist, ist endlich zu sicherem Durchbruch im Kulturbewußtsein gekommen.“ „Im Gegensatz zwischen Kant und Fichte stoßen der letzte große Rationalist und der erste große Bahnbrecher einer Philosophie des unmittelbaren Lebens zusammen“ (S. 97). — Der neue kleine ‘Fichte’ von Heinz Heimsoeth[3]) ist gewandt und flüssig geschrieben, hält sich aber im großen und ganzen im Rahmen der geläufigen Auffassung. — Die letzten grundsätzlichen Gedanken Fichtes über Geschichte und Christentum nach ihrem inneren Zusammenhang und ihrer Begründung in der Wissenschaftslehre entwickelt Emanuel Hirsch in seiner ausgezeichneten Arbeit ‘Christentum und Geschichte in Fichtes Philosophie’[4]). Er schreibt in der Vorbemerkung: „Die geschichtliche Einreihung darf ich vielleicht einmal in einem größeren

---

[1]) Schiller, Philosophische Schriften und Gedichte (Auswahl) zur Einführung in seine Weltanschauung. Mit ausführlicher Einleitung herausgegeben von Eugen Kühnemann. Dritte Auflage. Verlag von Felix Meiner. Leipzig 1922.

[2]) Fritz Medicus, Fichtes Leben. Zweite, umgearbeitete Auflage. Verlag von Felix Meiner. Leipzig 1922.

[3]) Heinz Heimsoeth, Fichte. Geschichte der Philosophie in Einzeldarstellungen, Band 29. Verlag Ernst Reinhardt. München 1923.

[4]) Emanuel Hirsch, Christentum und Geschichte in Fichtes Philosophie. Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). Tübingen 1920.

Zusammenhang vollziehen" — dies ist mittlerweile geschehen in der weit ausgreifenden, in der Materialverarbeitung an Max Weber gemahnenden „Synthese" 'Die Reich-Gottes-Begriffe des neueren europäischen Denkens. Ein Versuch zur Geschichte der Staats- und Gesellschaftsphilosophie'[1]), worin Fichtes gewaltiges Bestreben „über die Lösungen der romantischen Philosophie hinauszukommen zu einem das Gottesreich tiefer nehmenden sittlichen Ernste" (S. 26) abschließend charakterisiert wird. Das tiefe Unverständnis des Verfassers für Hegel muß erwähnt werden. — Eine gründliche und scharfsinnige Studie verspricht 'Personal- und Gemeinschaftswert in der Ethik Fichtes' von Georg Gurwitsch) zu werden. Bisher ist nur die 1. Lieferung 'Die Einheit der Fichteschen Philosophie' erschienen. — Hans Schulz vermehrt seine zahlreichen Fichte-Publikationen um eine neue, wertvolle: 'Fichte in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen'[3]). Zu den Briefen gesellen sich Tagebücher und Selbstbiographien, Äußerungen von Männern und Frauen, die Fichte persönlich gekannt oder mit ihm in Briefwechsel gestanden haben, und die so die Wirkung widerspiegeln, die er auf sie ausübte. — Die von M. Kronenberg mit Einleitung und Anmerkung versehene Volksausgabe der 'Reden an die deutsche Nation'[4]) sei gerne erwähnt.

Hegel: Bekanntlich fehlt eine historisch-kritische Gesamtausgabe von Hegels Werken. Diese oft schmerzlich empfundene Lücke auszufüllen, ist seit fast zwanzig Jahren Georg Lasson am Werk: seine Ausgaben der Phänomenologie, der Enzyklopädie, der politischen Schriften, neuerdings der Geschichtsphilosophie und der Logik sind die einzigen, die man heute im Buchhandel überhaupt bekommen kann. Darin liegt etwas in hohem Grade Anerkennenswertes; denn Lasson hat ja doch kein Monopol für Hegel, sondern außer ihm hat eben bis jetzt (Fritz Brunstäd und Otto Weiß ausgenommen) noch kein Deutscher die Mühe und die Verantwortung auf sich geladen Hegel ungekürzt (oder gar erweitert!)

---

[1]) Emanuel Hirsch, Die Reich-Gottes-Begriffe des neueren europäischen Denkens. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen 1921.

[2]) Georg Gurwitsch, Personal und Gemeinschaftswert in der Ethik Fichtes. Eine Studie über Fichtes Lehre vom sittlichen Ideal. 1. Lieferung: Die Einheit der Fichteschen Philosophie. Verlag Arthur Collignon. Berlin 1922.

[3]) Hans Schulz, Fichte in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen. Verlag H. Haessel. Leipzig 1923.

[4]) Fichte, Reden an die deutsche Nation. Mit einer Einleitung und Anmerkungen von Dr. M. Kronenberg. Verlag von Strecker & Schröder. Stuttgart 1923.

wieder herauszugeben. Andererseits aber muß festgestellt werden, daß Lassons Texte bei aller philologischen Gründlichkeit eine Akademie-Ausgabe doch keinesfalls zu ersetzen vermögen. Von dem Herausgeber Lasson ist nämlich der Hegel-Interpret Lasson wohl zu unterscheiden — die Ausgaben aber sind so eingerichtet, daß eine säuberliche Trennung nicht immer leicht fällt. Bei der Phänomenologie z. B. geht der Interpret so weit, daß er in seiner gleichzeitigen Eigenschaft als Herausgeber das Verhältnis von Sperr- und Engdruck willkürlich verändert um das herauszuheben, was er für das Verständnis des Textes für betonenswert hält — der 36jährige Hegel aber dürfte bisweilen anderer Ansicht gewesen sein. Auch ist hier eine „Disposition" in den Text hineingearbeitet, die als solche recht übersichtlich ist, aber gleichzeitig wie ein Schnürleib voll künstlicher Bändelchen und Häkchen wirkt: der auf- und abwogende Atem des genialen Werkes spottet seiner, und nun kracht und reißt es an allen Ecken und Enden. Wie kommt Lasson zu dergleichen? Antwort: er ist der Epigone jener ersten Generation von Anhängern, die Hegel gefunden hat, der Epigone jener Marheineke und Gabler, Hinrichs, Henning und Michelet. Er ist aufgewachsen in der gründlichen Kenntnis jenes abschließenden „Systemes der absoluten Vernunft", dessen Schematismus sich ihm unaustilgbar eingeprägt hat — aber er ist unberührt geblieben von dem Geiste des 19. Jahrhunderts: von Naturwissenschaft und Positivismus, vom Neukantianismus und von den Problemen der modernen Logik. So kommt es, daß die umfangreichen Einleitungen, die er seinen Ausgaben voranzuschicken pflegt, so kenntnisreich sie auch sind, denjenigen wenig oder nichts zu bieten vermögen, die heute mit Hegel und um Hegel ringen. Bei Lassalle und bei Fr. Th. Vischer, bei Joh. Ed. Erdmann und bei A. E. Biedermann (um sehr verschieden geartete Persönlichkeiten zu nennen) sind die Hegel-Probleme lebendig; bei Georg Lasson sind sie tot! So kommt es auch, daß sich (um nur ein einziges Beispiel an Stelle vieler zu nennen) in der zu einem selbständigen Buch angewachsenen Einleitung 'Hegel als Geschichtsphilosoph'[1]) Sätze finden wie folgende: „Dreifach war das Interesse, das den Geist jener Zeit (es ist von der Aufklärung die Rede) zu historischen Studien trieb. Das erste war das rein antiquarische Interesse,

[1]) Georg Lasson, Hegel als Geschichtsphilosoph. Der Philosophischen Bibliothek Band 171e. Verlag von Felix Meiner. Leipzig 1920.



das dem des Naturforschers(!) genau(!) entspricht: das Subjekt, das sich der Welt gegenüber frei fühlt, will alles in der Welt kennen lernen und sich zum Herrn über die ganze Breite ihrer Erscheinungen machen. So wendet es sich auch den Tatsachen der Vergangenheit zu und sammelt sie ebenso wie die Merkwürdigkeiten eines Naturalienkabinetts (!)". Wird wohl ein Biologe, der (wie es heutzutage sehr wohl geschehen kann) das Bedürfnis empfindet sich mit Hegel auseinanderzusetzen, überhaupt noch weiterlesen, wenn er bereits auf Seite 6 eine solche Vorstellung von Naturforschung antrifft? Wird er nicht mit Recht das Buch zuklappen und — natürlich generalisierend — urteilen: diese neuen Hegelianer sind nicht besser als die alten? — Ich räume übrigens gerne ein, daß Lassons Einleitungen zur 'Logik' — ihre Neuausgabe[1]) ist besonders begrüßenswert! — und vor allem zu der erheblich verbessert herausgegebenen sogenannten 'Jenenser Logik'[2]) eine größere wissenschaftliche Bedeutung zukommt als den früheren, in denen er neben seinem sachlichen Zweck immer auch noch den anderen verfolgte: für Hegel Stimmung zu machen, ihn anzupreisen und für ihn zu werben. — Auf Grund der (von Lasson) neuerschlossenen Quellen wird die Geschichtsphilosophie Hegels von Kurt Leese untersucht und dargestellt[3]). Leese sieht mit Recht „in dem Problem der Dialektik den Angelpunkt, um den sich Hegels Geschichtsphilosophie dreht" (Einleitung), aber er täuscht sich, wenn er — allzu selbstbewußt! — meint, daß das Kuno Fischer „überhaupt nicht erkannt", Georg Lasson (dem er freundlicherweise mehr zutraut) „aus nicht ersichtbaren Gründen verschwiegen" hätte. Im übrigen ist die Schrift, als Analyse der Geschichtsphilosophie betrachtet, durchaus förderlich; die Auseinandersetzungen mit Spengler werden freilich bald als veraltet empfunden werden. — Friedrich Dannenberg[4]) ist es gelungen auf engstem Raum eine zutreffende Vorstellung vom Geist der Hegelschen Geschichtsphilosophie zu geben. Sein klar und einfach gehaltenes Schriftchen dürfte als Einführung in

[1]) Hegel, Sämtliche Werke. Hrsg. von Georg Lasson. Band III IV: Wissenschaft der Logik. Verlag von Felix Meiner. Leipzig 1923.

[2]) Hegel, Sämtliche Werke. Hrsg. von Georg Lasson. Band XVIIIa: Jenenser Logik, Metaphysik und Naturphilosophie. Verlag von Felix Meiner. Leipzig 1923.

[3]) Kurt Leese, Die Geschichtsphilosophie Hegels auf Grund der neuerschlossenen Quellen untersucht und dargestellt. Furche-Verlag. Berlin 1922.

[4]) Friedrich Dannenberg, Der Geist der Hegelschen Geschichtsphilosophie. Friedrich Mann's Pädagogisches Magazin, Heft 919. Langensalza 1923.

Lassons große Ausgabe vollständig genügen. — Franz Rosenzweig, 'Hegel und der Staat'[1]) ist ein hervorragendes Arrangement eigener und fremder Forschungsergebnisse, und damit inhaltlich sowohl als formal gewiß das eindruckvollste unter allen Büchern, die neuerdings über Hegel geschrieben worden sind. Doch muß die im weiteren Sinne historische Leistung von der spezialgeschichtlichen und vor allem von der philosophischen getrennt beurteilt werden. Der historische Blick Rosenzweigs ist von erstaunlicher Weite; seine schriftstellerische Fähigkeit Massen zu gruppieren und das kleinste Detail in das rechte Licht zu setzen, bewunderungswert. Doch möchte man wünschen, daß bei gleichen Vorzügen ein gewisser „artistischer" Zug, ein gewisser künstlerisch-kühl gehandhabter Intellektualismus, weniger fühlbar wäre. Philosophisch erscheint mir die Interpretation der Vorrede zur Rechtsphilosophie (Bd. II, Seite 75 ff.) problematisch. Diese Vorrede hatte eine so starke (und nachteilige) Wirkung, weil Hegel in ihr den sehr schwer zu fassenden — im Werk selbst jedoch durchaus erhaltenen! — logischen Zusammenhang seines praktischen Altersstandpunktes mit den tiefsten philosophischen Erkenntnissen seiner Reifezeit zugunsten einer etwas gewaltsamen metaphysisch-dogmatischen Formulierung verwischt hat. Rosenzweig ist zu viel Historiker und vielleicht zu wenig Philosoph, um ihn wiederherzustellen: er sucht den Text aus sich selber heraus zu begreifen und erläutert den „springenden Punkt" — die Wendung von Plato zu der „aus der Höhe" kommenden christlichen Freiheit — an Hegels Geschichtsphilosophie. Diese selbst aber wird nicht aus dem (in der Phänomenologie erstmalig dargestellten und aufgelösten) logischen Problemknoten des Systemes heraus verstanden, sondern so dargestellt, wie sie den Historiker vorzüglich interessieren muß, und wie sie dementsprechend auch auf die Geschichtsschreibung der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts einzig und allein gewirkt hat: metaphysisch-dogmatisch. Daß Rosenzweig seine Auffassung historisch halten kann, daß sich bei Hegel (und zumal bei dem älteren Hegel) zahlreiche Wendungen finden, die für sie sprechen, ist nicht zu leugnen. Aus dem philosophischen System-Ganzen — das bei Rosenzweig nirgends deutlich wird; denn seine Darstellungen der Phänomenologie, der Logik, der Enzyklopädie sind dem speziell gestellten Thema entsprechend

[1]) Franz Rosenzweig, Hegel und der Staat. Gedruckt mit Unterstützung der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Erster Band: Lebensstationen. Zweiter Band: Weltepochen. Verlag von R. Oldenbourg. München und Berlin 1920.



nur unvollkommen — heraus muß sie meiner Überzeugung nach unbedingt abgelehnt werden. — Eine fleißige, an Material, wie an fruchtbaren Einsichten reiche Arbeit ist Friedrich Bülows bis zur Phänomenologie des Geistes reichende Untersuchung 'Die Entwicklung der Hegelschen Sozialphilosophie'[1]). Das Buch ist klar und durchsichtig aufgebaut und von einer bemerkenswerten Schlichtheit des Vortrags. Die Auffassung der Entwicklung Hegels als eine immer weiter fortschreitende „Entromantisierung" ist vielleicht zu formelhaft. — Die kleine Monographie von Alfred Brunswig[2]) schließlich füllt insofern eine Lücke aus, als es eine leichtverständlich gehaltene, nicht allzu breite und dabei doch objektiv-reproduzierende Darstellung von Hegels systematischen Gedanken bisher noch nicht gegeben hat. Hugo Falkenheims ausgezeichnete Arbeit (in dem Sammelwerk 'Große Denker' 1911) war zu konzentriert dazu. Brunswig folgt Falkenheim vielfach in der Gesamtauffassung; er bedient sich, soweit irgend möglich, eigener Wendungen Hegels und begrüßt mit warmen Worten das Neuerblühen „einer — aber nun kritisch belehrten — spekulativen Philosophie" (Vorwort).

Schleiermacher: Die „Hegelsche Bewegung" vielfach hemmend und fördernd, sich mit ihr verbindend und sie durchkreuzend, dauert der Einfluß Schleiermachers auf die deutsche Philosophie und Theologie von den Anfängen des 19. Jahrhunderts bis auf den heutigen Tag fast ununterbrochen fort. Dennoch ist die Aufgabe, die Entwicklungsgeschichte des Schleiermacherschen Systems „aus den Papieren zu schreiben" erst halb gelöst. Vor allem ist es die posthum von Jonas herausgegebene Dialektik, die dem Leser und Forscher immer noch die größten Schwierigkeiten bereitet und zu Neuuntersuchungen Anlaß gibt. Eine solche unternimmt Georg Wehrung in seinem umfassenden, an Schleiermachers geistiger Gesamtpersönlichkeit orientierten Werke 'Die Dialektik Schleiermachers'[3]), das „eine vollständige Durchleuchtung der Gedankenmassen" (S. 4) anstrebt und auch erreicht, und so die „bedeutsame Urkunde aus der Bewegung der klassischen deutschen Philosophie

[1]) Friedrich Bülow, Die Entwicklung der Hegelschen Sozialphilosophie. Verlag von Felix Meiner. Leipzig 1920.

[2]) Alfred Brunswig, Hegel. Philosophische Reihe, hrsg. von Dr. Alfred Werner. 54. Band. Rösl & Co. München 1922.

[3]) Georg Wehrung, Die Dialektik Schleiermachers. Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). Tübingen 1920.

für die Arbeit der Gegenwart fruchtbar" (S. 324) macht. Die Einseitigkeiten der bisherigen Dialektik-Forschung sind vermieden worden: eine gründliche historisch-kritische Analyse der sämtlichen Entwürfe führt zu einer zusammenfassenden Beurteilung, welche vor allem das Verhältnis zu Kant und Schelling glücklich formuliert, auf die überraschend-durchgreifenden Wandlungen des Religionsbegriffes hinweist, und den (dürftigen) religionsphilosophischen Gehalt der Dialektik herausarbeitet. Man lernt verstehen, weshalb „sie und mit ihr Schleiermacher niemals fertig geworden ist" (S. 323).

Schopenhauer: Das Buch Wilhelm Gwinners (1861 erstmalig erschienen) wird immer wertvoll bleiben, weil sein Verfasser den Philosophen noch selbst gekannt hat und dessen Betrachtungen *Εἰς ἑαυτόν* verwenden durfte. Die beiden späteren Auflagen (1878 und 1910) waren sehr umfangreich geworden: besonders in die zweite hatte Gwinner eine Fülle von Material hineingearbeitet, dessen Mitteilung damals bedeutsam war, während es heute in kritisch-gesiebter Gestalt anderweitig bequem zugänglich ist. Es ist deshalb zu begrüßen, daß des Verfassers Enkelin bei der Neuherausgabe[1]) auf die erste Auflage zurückgegriffen hat, die David Fr. Strauß ein Meisterwerk nannte, und deren Unmittelbarkeit und Frische in den späteren nicht wieder erreicht worden ist. Anhangsweise ist die Veröffentlichung des Tagebuchs beigegeben, das der zwölfjährige Schopenhauer auf einer Reise von Hamburg nach Karlsbad, und von dort nach Prag geführt hat. Es sind die Aufzeichnungen eines mit guter Beobachtungsgabe ausgestatteten Knaben. — Ungleich reifer und bereits persönlich-gefärbt sind die Reisetagebücher aus den Jahren 1803/04, die bis auf wenige Proben bisher unbekannt geblieben waren, jetzt aber aus Gwinners Nachlaß herausgegeben sind[2]). Sie bieten wertvolle Aufschlüsse über Schopenhauers Jugend und illustrieren die Biographie in lebendig-ansprechender Weise. — Johannes Volkelts 'Schopenhauer'[3]) entsinne ich mich vor etwa zehn Jahren mit vielfachem Genuß und mit großer Belehrung gelesen zu haben. Heute kommt es mir so

[1]) Wilhelm Gwinner, Arthur Schopenhauer aus persönlichem Umgang dargestellt. Kritisch durchgesehen und mit einem Anhang neu herausgegeben von Charlotte von Gwinner. F. A. Brockhaus. Leipzig 1922.

[2]) Arthur Schopenhauer, Reisetagebücher aus den Jahren 1803—1804. Hrsg. von Charlotte von Gwinner. F. A. Brockhaus. Leipzig 1923.

[3]) Johannes Volkelt, Schopenhauer. Fünfte Auflage. Frommanns Klassiker der Philosophie, Band X. Stuttgart, Fr. Frommanns Verlag (H. Kurtz) 1923.

vor, als müßte man die Bedeutung Schopenhauers für unsere Zeit noch schärfer und sozusagen „einseitiger“ herausstellen, als es in der (in diesem Sinne bereits mannigfach veränderten) neuen Auflage geschehen ist. Volkelt ist einer der sachlich-bedachtesten und abwägend-gerechtesten Forscher unserer Zeit: ich kenne wenige, die gleich ihm die verschiedenen Seiten eines Gegenstandes verständnisvoll berücksichtigen und versöhnlich-schön zur Geltung kommen lassen. Auch sein 'Schopenhauer' ist ein ästhetisches Ganzes und als solches einem in Fazetten strahlenden Diamanten vergleichbar. Aber der Diamant soll nicht immer bloß leuchten, sondern bisweilen auch schneiden: und zu diesem Zweck bedarf er einer scharf zugeschliffenen Spitze. Diese Spitze fehlt Volkelts ausgeglichenem und abgeklärtem Werke. Es stellt Schopenhauer dar, aber es macht aus ihm kein Werkzeug im Kampf der Geister. — Erwähnt seien die 'Jahrbücher der Schopenhauer-Gesellschaft'[4]), besonders das vorletzte (zehnte) wegen der anregenden Skizze 'Schopenhauer und die Romantik' von Carl Gebhardt.

Stirner: Daß die Dissertation 'Stirner. Grundlagen zum Verständnis des Werkes Der Einzige und sein Eigentum' (1906) von Hermann Schultheiß nach dem Tode des Verfassers von Richard Dedo in zweiter Auflage[5]) weiteren Kreisen bekannt gemacht wird, ist in der Ordnung; denn diese Arbeit ist in ihrer prächtigen Unbefangenheit gewiß das Originellste, was je über Stirner geschrieben worden ist. „Den Gedanken des Egoismus seines verwirrten und verwirrenden Sinnes zu entkleiden, ihn reinlich hinzustellen und ihm seinen wissenschaftlichen Kredit zu sichern, ist ihr Kardinalpunkt und ihr höherer Zweck“ (S. 64).

Fechner: Das Schriftchen 'Die Weltanschauung G. Th. Fechners' von Heinrich Adolph[1]) banalisiert das theologisch-metaphysische Moment auf eine Weise, die den Fechner-Verehrer unangenehm berühren muß. Hinter dem gründlichen und schönen Werke des Fechner wahlverwandten Kurd Laßwitz bleibt es

---

[4]) Neuntes, zehntes und elftes Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft. Für die Jahre 1920—1922. Carl Winters Universitätsbuchhandlung. Heidelberg.

[5]) Hermann Schultheiß, Stirner. Zweite Auflage. Verlag von Felix Meiner. Leipzig 1922.

[1]) Heinrich Adolph, Die Weltanschauung G. Th. Fechners. Verlag Strecker und Schröder. Stuttgart 1923.

weit zurück. — Fechners Studie 'Über das höchste Gut' hat Wilhelm Platz mit Einleitung und Erläuterungen herausgegeben[1]).

Zum Schluß sei hier noch auf den kleinen Band 'Führende Denker und Forscher' hingewiesen, in dem Alois Riehl Reden und Abhandlungen aus den Jahren 1881—1921 gesammelt vorlegt[2]). Aus dem Inhalt hebe ich vor allem die wertvolle Abhandlung über Galilei hervor, die Studie über Robert Mayers methodologisch interessante Entdeckung und Darlegung des Energieprinzipes, und die schöne Gedächtnisrede auf Rudolf Haym.

---

[1]) Gustav Theodor Fechner. Über das höchste Gut. Hrsg. und erläutert von Dr. Wilhelm Platz. Verlag Strecker und Schröder. Stuttgart 1923.

[2]) Alois Riehl, Führende Denker und Forscher. Quelle & Meyer. Leipzig 1922.

Eingesandte Bücher.

(Redaktionsschluß: 15. November.)

Philosophie. Wissenschaftslehre. Aesthetik.

Jaspers, Karl, Die Idee der Universität. VI, 80 S. Julius Springer. Berlin 1923. Gz. M. 2.—.

Müller-Freienfels, Richard, Persönlichkeit und Weltanschauung. Die psycholog. Grundtypen in Religion, Kunst u. Philosophie. 2. stark veränd. Aufl. Mit 4 Abb. im Text und 5 auf Tafeln. XII, 284 S. B. G. Teubner. Leipzig, Berlin 1923. Gz. M. 6,—, geb. M. 11,—.

Scheler, Max, Schriften zu Soziologie und Weltanschauungslehre. I. Bd. Nation und Weltanschauung. Der Neue Geist-Verlag. Leipzig 1923. Gz. geh. M. 5,—, geb. M. 7,50.

Wiener, Adele, Entstehung und Wesen von Natur und Kultur. Versuch einer Transitologie als Wissenschaft der Übergänge. Wilhelm Braumüller. Wien 1923. Gz. M. 5,—.

Pos, H. D., Kritische Studien über philologische Methode [Beiträge zur Philosophie 10]. Carl Winter. Heidelberg 1923.

Vossler, Karl, Gesammelte Aufsätze zur Sprachphilosophie. VIII, 272 S. Max Hueber. München 1923. Gz. br. M. 4,—, geb. M. 6,—, Hlbfrz. M. 15,—.

Simmel, Georg, Die Probleme der Geschichtsphilosophie. Eine erkenntnistheoretische Studie. 5. Aufl. Duncker & Humblot. München, Leipzig 1923. IX, 229 S. Gz. M. 4,50.

Schneider, Hermann, Philosophie der Geschichte. I. Teil: Geschichte der Geschichtswissenschaft.

—, Philosophie der Geschichte. II. Teil: Logik und Gesetze der Geschichte [Jedermanns Bücherei, Abt. Philosophie, hrsg. v. Ernst Bergmann]. 121 S. Ferd. Hirt. Breslau 1923. Gz. M. 2,50.

Schweitzer, Albert, Verfall und Wiederaufbau der Kultur [Kulturphilosophie I. Teil]. 65 S. C. H. Beck. München 1923. Gz. geh. M. 2,—, geb. M. 2,80.

Freyer, Hans, Prometheus. Ideen zur Philosophie der Kultur. 130 S. Eugen Diederichs. Jena 1923. Gz. M. 2,—, geb. M. 3,—.

Göttler, Joseph, Geschichte der Pädagogik zu Grundlinien für Vorlesungen. 2. umgearbeitete Auflage. Ferd. Dümmler. Berlin 1923.

Spranger, Eduard, Der Bildungswert der Heimatkunde. Rede. 32 S. Emil Hartmann. Berlin 1923.

Dessoir, Max, Ästhetik u. allgemeine Kunstwissenschaft. 2. stark veränd. Aufl. mit 16 Abb. 443 S. Ferd. Enke. Stuttgart 1923. Gz. M. 11,20.

Meyer, Theodor A., Ästhetik. 440 S. mit 28 Abb. Ferd. Enke. Stuttgart 1923.

Utitz, Emil, Ästhetik [Quellen-Handbücher der Philosophie, hrsg. von A. Liebert in Verbindung mit der Kantgesellschaft]. 2. Auflage. 204 S. Pan-Verlag Rolf Heise. Berlin 1924.

Ziehen, Theodor, Vorlesungen über Ästhetik, I. Teil. 300 S. Mit 28 z. T. ganzseit. Abbild. Max Niemeyer. Halle 1923. Gz. M. 6,—.

Grisebach, Eberhard, Probleme der wirklichen Bildung. 107 S. Chr. Kaiser. München 1923. Gz. M. 1,50.

Wundt, Max, Vom Geist unserer Zeit. 2. Aufl. 169 S. J. F. Lehmann. München 1922. Gz. M. 3,— geb. M. 4,50.

Mittelalterliches Geistesleben. Mystik und Reformation.

Augustinus, Der Gottesstaat. Die staatswissenschaftl. Teile übersetzt, mit teilw lat. Begleittext versehen u. behandelt von Karl Volker. [Die Herdflamme, Bd. 4.] 194 S. Gustav Fischer. Jena 1933. Gz. geh. M. 2,50, geb. M. 3,50.

Augustinus, Aurelius, Das Handbüchlein [Enchiridion]. Übertr. u. erl. von Paul Simon. [Dokumente der Religion, Bd. 1.] 184 S. F. Schöningh. Paderborn 1923. Gz. M. 2,—; M. 3,—.

Kastl, Joh. von, Wie man Gott anhangen soll [De adhaerendo Deo]. Nach dem neuentdeckten vollst. Lateintexte übertr. und eingel. von Wilh. Oehl. [Dokumente der Religion, Bd. 2.] 88 S. F. Schöningh. Paderborn 1923. Gz. M. 1,25; M. 1,90.

Ferrer, San Vicente, Die Lehre vom geistl. Leben [Tractatus de interiori homine]. Übertr. von Sigismund Brettla. [Dokumente der Religion, Bd. 4.] 91 S. F. Schöningh. Paderborn 1923. Gz. M. 1,25; M. 1,90.

Benedictus Sanctus, Die Regel [Regula]. Ausgew. u. übertr. von Matthäus Rothenhäusler. [Dokumente der Religion, Bd. 6.] 72 S. F. Schöningh. Paderborn 1923 Gz. M. 1,—; M. 1,50.

Schneider, Artur, Die Erkenntnislehre des Johannes Eriugena im Rahmen ihrer metaphysischen u. anthropologischen Voraussetzungen nach den Quellen dargest. [Schriften d. Straßburger Wissenschaftl. Gesellschaft in Heidelberg N. F., H. 3, 7.] 2 Tle., 60 u. 68 S. W. de Gruyter & Co. Berlin-Leipzig 1921, 1923. Gz. je M. 1,20.

Bernhard von Clairvaux, Über die Gottesliebe, verdeutscht von Klaus Hartmann. [Religiöse Geister, hrsg. von M. Laros, Bd. 8.] 75 S. Matthias-Grünewald-Verlag. Mainz 1921. Gz. geb. M. 1,95.

Thomas von Aquino, Ausgewählte Schriften zur Staats- und Wirtschaftslehre. Neue Übertragung mit Anmerk. u. einer krit. Einführung von Friedr. Schreyvogl [Die Herdflamme, Bd. 3.] 448 S. Gustav Fischer. Jena 1923. Gz. M. 5,—, M. 6,—.

Bonaventura, Werke in 8 Bdn. Hrsg. von Elzear Schulte, Dietrich von Hildebrand und Siegfr. Joh. Hamburger. Bd. I. 1. Mystisch asketische Schriften. T. 1. Nach d. Ausg. von Quarachi übertr. und hrsg. von S. J. Hamburger. 183 S. Theatiner-Verlag. München 1923. Gz. M. 3,50.

Jan van Ruesbroeck, Die Zierde der geistlichen Hochzeit. Aus dem Flämischen von Willibrod Verkade O. S. B. 199 S. Matthias-Grünewald-Verlag. Mainz. Auslieferung Hermann Rauch, Wiesbaden. Gz. geb. M. 3,90.

Müller, Walter, Das Problem der Seelenschönheit im Mittelalter. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung. 80 S. Paul Haupt. Bern 1923. Gz. M. 2,50.

Lehmann, Paul, Parodistische Texte. Beispiele zur lateinischen Parodie im Mittelalter. 74 S. Drei Masken-Verlag. München 1923.

Gronau, Karl, Im Zeichen der Mystik. 199 S. Helmut Wollermann. Braunschweig 1923. Gz. M. 3, geb. M. 4,50.

Holl, Karl, Gesammelte Aufsätze zur Kirchengeschichte. I. Luther. 2. und 3. vermehrte u. verbess. Auflage. XI, 590 S. J. C. B. Mohr. Tübingen. 1923.

Konrad Peutingers Briefwechsel. Ges. u. hrsg. von Erich König. XV, 527 S. C. H. Beck. München 1923. Gz. geh. M. 28,—.

v. Hohenheim, Philipp Theophrast, gen. Paracelsus, Sämtl. Werke hrsg. v. Karl Sudhoff u. Wilh. Matthiessen. Abtlg. 2: Die theolog. u. rechtsphil. Schriften. Bd. I. Philosophia Magna I. 360 S. O. W. Barth. München [Atzokthebu] 1923. Gz. brosch. M. 10,—, Hlblwd. M. 12,—, Halbld. M. 15,—.

Geschichte der Philosophie der Neuzeit.

Kinkel, Walther, Allgemeine Geschichte der Philosophie. 3. Teil: Die Befreiung des Geistes aus den Banden der Gegebenheit. 608 S. A. W. Zickfeldt. Osterwieck am Harz 1923. Gz. M. 7,30, Halbl. M. 9,10.

Hasse, Karl, Paul, Der kommunistische Gedanke in der Philosophie. [Philosoph. Zeitfragen.] Zweite verm. Auflage. 95 S. F. Meiner. Leipzig 1923. Gz. kart. M. 3,—.

Kellermann, Benzion, Die Ethik Spinozas. VII, 436 S. C. A. Schwetschke & Sohn. Berlin 1922.

—, Das Ideal im System der Kantischen Philosophie. V, 422 S. C. A. Schwetschke & Sohn. Berlin 1923.

Gurwitsch, Georg, Die Einheit der Fichteschen Philosophie. 1. Lieferung. [Personal- und Gemeinschaftswert in der Ethik Fichtes.] 38 S. Arthur Collignon. Berlin 1922. Gz. M. 0,20.

Hegel, Georg, Wilhelm, Friedr., Jenenser Logik, Metaphysik und Naturphilosophie, aus dem Manuskript hrsg. von Georg Lasson. [Der Philosophischen Bibliothek Bd. 58.] XLVII, 392 S. Felix Meiner. Leipzig 1923. Gz. M. 9,—, M. 11,—.

Brunswig, Alfred, Hegel. [Philosophische Reihe, Bd. 54.] 305 S. Rösl & Cie. München 1922.

Fechner, Gustav, Theodor, Über das höchste Gut. Hrsg. u. erl. von Wilh. Platz. 107 S. Strecker & Schröder. Stuttgart 1923.

Griesser, Luitpold, Nietzsche u. Wagner. Neue Beiträge zur Geschichte u. Psychologie ihrer Freundschaft. VI, 406 S. Holder-Pichler-Tempsky, Wien; G. Freytag, Leipzig 1923. Gz. M. 14,—.

Sagen- und Märchenforschung.

Wolf, Heinrich, Angewandte Kulturgeschichte in Mythus, Sage, Dichtung. XI, 399 S. Theodor Weicher. Leipzig 1923. Gz. brosch. M. 4,—.

Heyden, Franz, Volksmärchen und Volksmärchenerzähler. (Unser Volkstum, hrsg. von W. Stapel.) 86 S. Hanseatische Verlagsanstalt Hamburg. Gz. M. 1,80.

Ludwig Kastner und **Konrad Zoller,** Seelen und Geister, Volkssagen aus der Oberpfalz, F. X. v. Schönwerth nacherzählt. 120 S. Michael Lassleben. Kallmünz 1923.

Hessinger, E., Sagen aus dem Werratale. Neudruck mit Erläuterungen. 126 S. H. Kahle. Eisenach 1923.

Die Sagen der Heimat aus Volkes Mund. I. Land Wursten. Gesammelt von B. E. Siebs. 47 S. II. Vieland und Nachbargebiet. Gesammelt von H. Mahler. 39 S. [Hansa-Heimatbücher 6, 7.] Hansa-Bücherstube Mocher & Hachmeister. Bremerhaven 1923.

Haas, A., Pommersche Wassersagen. [Pommersche Heimatkunde Bd. 5.] 89 S. Karl Moninger. Greifswald 1923. Gz. M. 0,90.

Löwis of Menar, August von. Die Brünhildsage in Rußland. [Palaestra 142.] 111 S. Mayer & Müller. Leipzig 1923. Gz. M. 2,—.

Deutsche Literaturgeschichte.

Mittelalter.

Stammler, Wolfgang, Die Totentänze des Mittelalters. [Einzelschriften zur Bücher- und Handschriftenkunde, 4. Bd.] 64 S. Horst Strobbe. München 1922.

Sparnaay, H., Verschmelzung legendarischer und weltlicher Motive in der Poesie des Mittelalters. XV, 155 S. P. Noordhoff. Groningen 1922. 3,25 Fr.

Dam, Jan van, Zur Vorgeschichte des höfischen Epos, Lamprecht, Eilhardt, Veldecke. [Rheinische Beiträge u. Hilfsbücher zur germ. Philologie u. Volkskunde, Bd. 8.] XV, 132 S. Kurt Schroeder. Bonn und Leipzig 1923.

Kelemina, Jakob, Geschichte der Tristansage nach den Dichtungen des Mittelalters. XIII, 232 S. Ed. Hölzel. Wien 1923.

Bormann, Karl, Die Metrik im 'Guten Gerhard' des Rudolf von Ems. Hrsg. mit Unterstützung der Akademie der Wissenschaften in Wien. V, 71 S. Max Niemeyer. Halle 1923. Gz. M. 2,—.

Draeger, Fritz, Die Bindungs- und Gliederungsverhältnisse der Strophen des Nibelungenliedes und ihre Bedeutung für Quellenkritik und Altersfragen. [Germanische Studien, Heft 28.] 72 S. E. Ebering. Berlin 1923. Gz. M. 3,—.

Bonjour, Edgar, Reinmar von Zweter als politischer Dichter. Ein Beitrag zur Chronologie seiner politischen Sprüche. [Sprache und Dichtung, Heft 24.] 59 S. Paul Haupt. Bern 1922. Gz. M. 1,80.

Die minnende Seele. Mittelalterliche Dichtungen, insbesondere aus dem Kreis der deutschen Mystik. Erneuert von Br. Bardo. Mit Titelbild. 134 S. Matthias-Grünewald-Verlag R. Knies. Mainz 1920.

Neuzeit.

Borinski, K., Die Antike in Poetik und Kunsttheorie. Bd. II, Lief. 2, 3, 4. [Erbe der Alten, I. Reihe, Heft 10.] S. 81—318. Dieterichsche Verlagsbuchhlg. Leipzig 1923.

Vietor, Karl, Geschichte der deutschen Ode. [Geschichte der deutschen Literatur nach Gattungen, Bd. I.] 198 S. Drei Masken-Verlag. München 1923.

Kossmann, E. F., Die siebenzeilige Strophe in der deutschen Literatur. VIII, 102 S. Martinus Nijhoff. Haag 1923. Gz. Fl. 3,—.

Unus, Walther, Die deutsche Lyrik des Barocks, ausgewählt und eingeleitet. 276 S. Erich Reich. Berlin 1922.

Sturm, Paul, Das evangelische Gesangbuch der Aufklärung, ein Beitrag zur Geistesgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. 73 S. E. Müller. Barmen 1923.

v. Haller, Albrecht, Gedichte. Kritisch durchgesehene Ausgabe nebst einer Abhandlung 'Haller als Dichter' von Harry Maync. [Die Schweiz im deutschen Geistesleben.] H. Haessel. Leipzig.

Huber-Bindschedler, Berta, Die Motivierung in den Dramen von J. M. R. Lenz. 156 S. Fehr. St. Gallen.

Korff, H. A., Geist der Goethezeit. Versuch einer ideellen Entwicklung der

klassisch-romantischen Literaturgeschichte. I. Teil: Sturm und Drang. 321 S. J. J. Weber. Leipzig 1923.

Deneke, Otto, Lessing und die Possen 1754. [Stachelschriften hrsg. von G. A. E. Bogeng, Neuere Reihe I.] 77 S. Rich. Weißbach. Heidelberg 1923. Gz. kart. M. 3,50; Pappbd. M. 4,—.

Petsch, Robert, Deutsche Dramaturgie. I. Band: Von Lessing bis Hebbel. Zweite neu bearbeitete Auflage. 194 S. Paul Hartung (jetzt Hanseatische Verlagsanstalt). Hamburg 1921. Gz. M. 2,50.

List, Friedrich, Goethes „Seelige Sehnsucht", Weiherede. 12 S. Ferbersche Univ.-Buchh. Gießen 1923. Gz. M. 0,50.

Wien, W., Goethe u. die Physik, Vortrag gehalten in der Münchner Universität am 9. Mai 1923. 37 S. Joh. Ambr. Barth. Leipzig 1923. Gz. M. 1,20.

Bohnenblust, Gottfried, Goethe und Pestalozzi. [Schriften der Freistudentenschaft, Bern, Heft 1.] 23 S. Ernst Bircher. Bern.

Greiner, W., Goethe auf der Wartburg und in Eisenach. 61 S. Heimatbuchhandlung Hugo H. Bickhardt. Eisenach. Gz. M. —,20.

Ehlers, Karl, Die Bühnenbearbeitungen von Schillers „Don Karlos" in Prosa, ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte des Don Karlos. [German. Studien, Heft 26.] 64 S. Emil Ebering. Berlin 1923. Gz. M. 2,20.

Jean Paul, Vorschule der Ästhetik. Nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über d. Parteien d. Zeit. Hrsg. von Jos. Müller. Mit einer Einführung in „Jean Pauls Gedankenwelt" von Joh. Volkelt. [Philosophische Bibliothek, Bd. 105.] XXXII, 526 S. F. Meiner. Leipzig 1923. Gz. M. 10,—, Hlblwbd. M. 12,—.

—, Das Genie und seine poetischen Kräfte. [Taschenausgaben d. Philosophischen Bibliothek, Nr. 51.] S. 19—60. F. Meiner. Leipzig 1923. Gz. M. —,60.

—, Friedenspredigt an Deutschland. [Das Neue Münster, Baurisse zu einer deutschen Kultur.] 78 S. Matthias-Grünewald-Verlag Mainz, Auslieferung Verlag Hermann Rauch in Wiesbaden 1923.

Michel, Ernst, Die Tragik des orphischen Dichters. Ein geistesgeschichtlicher Versuch über Hölderlin. [Das Neue Münster, Baurisse zu einer deutschen Kultur.] 50 S. Matthias-Grünewald-Verlag Mainz, Auslieferung Verlag Hermann Rauch in Wiesbaden 1922.

Meyer-Benfey, Heinrich, Kleists Leben und Werke, dem deutschen Volke dargestellt. XV, 392 S. Aus dem Nachlaß Otto Hapke Verlag, Göttingen übernommen von Max Niemeyer. Halle 1923. Gz. Hlblwd. geb. M. 5,—.

—, Kleist. [Aus Natur u. Geisteswelt, Bd. 567.] B. G. Teubner. Leipzig-Berlin 1923.

—, Das Drama Heinrich von Kleists. II. Bd.: Kleist als vaterländischer Dichter. XVI, 593 S. Aus dem Nachlaß Otto Hapke, Verlag, Göttingen übernommen von Max Niemeyer. Halle 1923. Gz. Hlblwd. geb. M. 8,—.

Silz, Walter, Heinrich von Kleists Conception of the Tragic. [Hesperia, Schriften zur german. Philologie, 12.] 93 S. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen 1923. Gz. M. 2,50, geb. M. 4,—.

Stolze, Reinhold, Kleists Käthchen von Heilbronn auf der deutschen Bühne. [German. Studien, Heft 27.] 118 S. Emil Ebering. Berlin 1923. Gz. M. 3,60.

Rößler, Rudolf, Deutsche Romantik, ein Heft gedrängter Überschau. 40 S. Benno Filser. Augsburg-Stuttgart 1923.

Thomese, Ika A., Romantik und Neuromantik mit besond. Berücksichtigung Hugo v. Hoffmannsthals. 197 S. Martinus Nijhoff. Haag 1923. Preis 4,— Fl.

Schleiermacher, Fr., Monologe. Mit Einleitung und erläuternden Anmerkungen hrsg. von August Messer. 125 S. Strecker & Schröder. Stuttgart 1923.

Novalis, Religiöse Schriften. Mit Einführung von Paul Landsberg. 139 S. Marcan-Block-Verlag. Köln 1923. Gz. Pappbd. M. 4.

Just, Leo, Clemens Brentano. Zu des rheinischen Meisters achtzigstem Todestag. 8 S. Paul Gehly. Köln 1923. Gz. M. 0,40.

Sommerfeld, Martin, Hebbel und Goethe. Studien zur Geschichte des deutschen Klassizismus im 19. Jahrh. 273 S. Friedrich Cohen. Bonn 1923.

Männer, Ludwig, Karl Gutzkow und der demokratische Gedanke. [Hist. Bibliothek, Bd. 46.] 149 S. R. Oldenbourg. München und Berlin 1921. Gz. M. 3,50.

Gudde, Erwin, Freiligraths Entwicklung als politischer Dichter. [Germanische Studien, Heft 20.] 118 S. Emil Ebering. Berlin 1923. Gz. M. 3,40.

Grabbes gesammelte Werke. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Paul Friedrich. Bd. 1, 2, 3, 4. Erich Lichtenstein. Weimar 1923.

Dreiundzwanzig neue **Droste**-Briefe. Hrsg. von Manfred Schneider. [Dritter Diotima-Druck.] 97 S. Walther Hädicke. Stuttgart 1923.

Landmann-Kalischer, Edith, Carl Spittelers poetische Sendung. [Separat-Abzug aus den Schweizerischen Monatsheften für Politik und Kultur, III. Jahrgang.] 1923.

Heise, Wilhelm, Gerhart Hauptmann. Die klassischen Dramen des Naturalismus. Die Weber. Fuhrmann Henschel. Rose Bernd. [Das Drama der Gegenwart, Reclams Universal-Bibliothek Nr. 6413.] 68 S. Ph. Reclam. Leipzig 1923. Gz. M. —,30.

Friedrich, Hermine, Kommentar zu Hauptmanns „Pippa" und zur „Versunkenen Glocke". 36 S. Xenien-Verlag. Leipzig.

Lehmann, Karl, Junge deutsche Dramatiker. VI, 72 S. Dieterichsche Verlagsbuchhandlung. Leipzig 1923.

Das Deutsche Theater. Jahrbuch für Drama und Bühne. Herausgeber: Paul Bourfeind, Paul Joseph Cremers, Ignaz Gentges. Bd. I, 1922/23. 451 S. Kurt Schroeder. Bonn und Leipzig 1923.

Brand, Guido, K., Ernst Lissauer. 138 S. Deutsche Verlags-Anstalt. Stuttgart und Berlin 1923.

Außerdeutsche Literatur.

Orientalische Erzählungen, Bd. I: Indische Liebesgeschichten, hrsg. von P. J. Arnold. [Die Weltliteratur Nr. 5, 1923, Reihe VI, Bd. 1.] 84 S. Habbel & Naumann. Regensburg und Leipzig 1923.

Jäger und Prinzessin, ein arabisches Märchen aus Jerusalem hrsg. von Enno Littmann. [Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen, hrsg. von Hans Lietzmann. Nr. 150.] 32 S. A. Marcus & E. Weber. Bonn 1923.

---

v. Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich, Die griechische Tragödie und ihre drei Dichter. [Griechische Tragödien XIV.] 164 S. Weidmann. Berlin 1923. Gz. M. 1,50.

Mann, Thomas, Goethe und Tolstoi. 48 S. Verlag „Die Kuppel" Karl Spiertz. Aachen 1923.

Schestow, Leo, Tolstoi und Nietzsche. XVI, 262 S. Marcan Block Verlag. Köln 1923. Gz. geh. M. 7,50.

Natorp, Paul, Fjedor Dostojewskis Bedeutung für die gegenwärtige Kulturkrisis.

Mit einem Anhang zur geistigen Krisis der Gegenwart. 41 S. Eugen Diederichs. Jena 1923. Gz. M. 0,80.

Solowjeff, Wladimir, Drei Reden dem Andenken Dostojewskys gewidmet. Verdeutscht von Therese Gräfin von Pestalozza. [Religiöse Geister hrsg. von M. Laros, Bd. 10.] 61 S. Mathias-Grünewald-Verlag. Mainz 1921.

Fischer, Max, August Strindberg. Ein Beitrag zur Kenntnis der religiösen Psyche unserer Zeit. [Religiöse Geister hrsg. von M. Laros, Bd. 6.] 40 S. Mathias-Grünewald-Verlag. Mainz 1921. Gz. kart. M. 1,20.

Landauer, Gustav, Shakespeare, dargestellt in Vorträgen. 2 Bde., 352 und 394 S. Rütten & Loening. Frankfurt a. M. 1922. Gz. geh. M. 14,—, geb. M. 22,—.

Shakespeare Studies by Membres of the Departement of English of the University of Wisconsin. 298 S. Published by the University. Madison 1916.

Kühnemund, Richard, Die Rolle des Zufalls in Shakespeares Meistertragödien. [Studien zur englischen Philologie LXVII.] 47 S. Max Niemeyer. Halle 1923. Gz. M. 1,—.

Caspari, Heinz, Edgar Allan Poes Verhältnis zum Okkultismus. Eine literarhistorische Studie. 270 S. Wolf Albrecht Adam. Hannover 1923.

Hatzfeld, Helmut, Führer durch die literarischen Meisterwerke der Romanen. II. Bd.: Meisterwerke der spanischen Literatur. 146 S. Hochschulbuchandlung Max Hueber. München 1923.

Klemperer, Victor, Die moderne französische Prosa (1870—1920). Studie und erläuterte Texte. [Teubners Philol. Studienbücher.] 301 S. B. G. Teubner. Berlin-Leipzig 1923. Gz. M. 4,50.

Fischer, Max, Das Weltbild Dantes. 95 S. Mathias-Grünewald-Verlag, Auslieferung Hermann Rauch, Wiesbaden. Mainz 1921. Gz. geb. M. 2,10.

Manzoni, Alessandro, Gesammelte Werke. Bd. VI: Betrachtungen über die kathol. Moral. Ins Deutsche übertragen von Franz Arens. Theatiner-Verlag. München 1923. Gz. M. 7,—, Subskr. M. 6,50.

Kunstgeschichte.

Heyne, Hildegard, Das Gleichnis von den klugen und törichten Jungfrauen. Eine literarisch-ikonographische Studie zur altchristlichen Zeit. 111 S. H. Haessel. Leipzig 1922.

Die Fresko- und Cecco-Technik des Giotto (nach Cenino Tenninis Traktat von der Malerei). Technische Flugblätter der deutschen Malerzeitung 'Die Mappe', Nr. 19. Georg D. W. Callwey. München.

Wallraf-Richartz-Museum der Stadt Köln. Ältere Abteilung. I. Die ältesten deutschen Gemälde 1300—1450. 57 S. Im Marcan-Block-Verlag. Köln 1923.

Günther, Rudolf, Die Bilder des Genter und des Isenheimer Altars. Tl. I. [Studien über christl. Denkmäler, NF., H. 15.] 1. Der Genter Altar u. d. Allerheiligenliturgie, mit 1 Bildt. 60 S. Dieterich. Leipzig 1923. Gz. M. 2,—; M. 3,50.

Reichel, Anton, Die Handzeichnungen der Albertina. II: Albrecht Dürer. [Österr.



Kunstbücher, Bd. 32/33.] 28 S., 20 Tafeln. Österreich. Verlagsgesellschaft Ed. Hölzel & Co. Wien 1923. 20000 Kronen.

Kuhn, Alfred, Peter Cornelius und die geistigen Strömungen seiner Zeit. Mit den Briefen des Meisters an Ludwig I. von Bayern und an Goethe. Mit 43 Abbildungen in Lichtdruck. 308 S. Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) A.-G. Berlin 1921.

Klapheck, Richard, Theodor Mintrop, das Wunderkind der Romantik. 176 S. mit 63 Bildern. Heimatverlag. Dortmund 1923. Gz. M. 24,—.

Grautoff, Otto, Ferdinand von Rayski. [Monographien zur Kunstgeschichte, Bd. 4.] II, 196 S. mit 16 Textabb., 1 Farbentafel und 84 Bildtafeln. Grotesche Verlagsbuchhdlg. Berlin 1923. Gz. M. 10,—.

Hans von Marées mit einer Vorrede von Julius Meier-Graefe. 88 Abb. Moderne Galerie Thannhäuser. München 1923. Gz. M. 1,—.

Lichtwark, Alfred, Reisebriefe. Auswahl, hrsg. von Gustav Pauli. 2 Bde. Je 512 S. Georg Westermann. Hamburg 1923. Gz. Hlwd. je M. 6,—.

Schmidt, Paul, Ferdinand, Deutsche Landschaftsmalerei von 1750 bis 1830. Mit 108 Abbildungen. R. Piper & Co. München 1922.

—, Philipp Otto Runge. Sein Leben und sein Werk. Mit 80 Bildertafeln. Insel-Verlag. Leipzig 1923.

Wolfradt, Willi, Caspar David Friedrich und die Landschaft der Romantik. Mit 93 Abbildungen. Mauritius-Verlag. Berlin 1924.

Musikgeschichte.

Kroll, Erwin, E. T. A. Hoffmann. [Kleine Musikerbiographien.] 82 S. Breitkopf & Härtel. Leipzig 1923.

Mies, Paul, Stilmomente und Ausdrucksformen im Brahmsschen Lied. 147 S. Breitkopf & Härtel. Leipzig 1923.

Mengelberg, Rudolf, Gustav Mahler. [Kleine Musikerbiographien.] 71 S. Breitkopf & Härtel. Leipzig 1923.

Sprachgeschichte.

Sperber, Hans, Einführung in die Bedeutungslehre. 95 S. Kurt Schroeder. Bonn und Leipzig 1923.

Weise, Oskar, Deutsche Sprache als Spiegel deutscher Kultur. 173 S. Frommannsche Buchhdlg. Jena 1923. Gz. M. 3,50.

Leuvensche Bijdragen, Tijdschrift voor Moderne Philologie, gesticht door Wijlen Ph. Colinet (1896). XV. Jaarg. 2. Aflevering. Bijblad. Inhalt: De Redactie: Een Zuidnederlandsch Dialectwoordenboek. L. Grotaers: Een Vlaamsche Vereenigung voor Dialectonderzoek. Boekbeordeelingen. — 's Gravenhage, Martinus Nijhoff, 1923.

Politische Geschichte.
Staatslehre. Ideengeschichte der Parteien.

Ulrich, Hermann, Die besten deutschen Geschichtswerke. Mit einer Einleitung über die Entwicklung der deutschen Geschichtswissenschaft. [Kleiner Literaturführer, Bd. 3.] 272 S. Köhler & Volckmar, A.-G. Leipzig 1923.

Oldenbourgs Historisch-Geographisches Taschenbuch 1924. 105 S. Gz. M. —,80.

Wolters Friedr. und Walter Elze, Stimmen des Rheines. Ein Lesebuch für die Deutschen. 320 S. F. Hirt. Breslau 1923. Gz. M. 12,50.

Hofmeister, Adolf, Die nationale Bedeutung der mittelalterlichen Kaiserpolitik. [Greifswalder Universitätsreden, 10.] 31 S. und 5 Tafeln. Ratsbuchhandlung L. Bamberg. Greifswald 1923.

Sturm, Josef, Joh. Christoph von Preysing. Ein Kulturbild aus dem Anfang des 30jähr. Krieges. 391 S. Franz Pfeiffer & Co. München 1923. Gz. M. 7,20, kart. M. 8,—, geb. M. 10,—.

Loewenstein, Karl, Volk und Parlament nach der Staatstheorie der französischen Nationalversammlung von 1789. Studien zur Dogmengeschichte der unmittelbaren Volksgesetzgebung. 377 S. Drei Masken-Verlag. München 1922.

Wuessing, Fritz, Geschichte des Deutschen Volkes. Vom Ausgang des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Ein sozialpsychologischer Versuch. Franz Schneider. Berlin und Leipzig. Gz. M. 5,—.

Zorn, Philipp, Der deutsche Staatsgedanke. [Deutscher Staat 1.] 94 S. R. Voigtländer. Leipzig 1921. Gz. M. 0,50.

Engelmann, G., Meisterwerke der Staatsphilosophie. 257 S. Walter de Gruyter & Co. Berlin und Leipzig 1923. Gz. M. 5,—.

Russell, Bertrand, Politische Ideale, übersetzt u. eingel. von E. S. Gumbel, mit einem Vorwort von Albert Einstein. 200 S. Deutsche Verlagsgesellschaft für Politik und Geschichte. Berlin 1922. Gz. M. 0,60.

Deutscher Staat und Deutsche Parteien, Beiträge zur deutschen Partei- u. Ideengeschichte, hrsg. von Paul Wentzke, Hermann Bächtold, Hans Fraenkel, Siegfried Koehler, Francis Magnus-Geusen, Alfred v. Martin, Eduard Wilh. Mayer †, Wilh. Mommsen, Peter Rich. Rohden, Hans Rothfels, Dora Wegele, Otto Westphal. 384 S. R. Oldenbourg. München-Berlin 1922. Gz. geh. M. 7,—, geb. M. 10,—.

Rapp, Adolph, Großdeutsch-Kleindeutsch, Stimmen aus der Zeit von 1815 bis 1914. [Der deutsche Staatsgedanke, eine Sammlung hrsg. von Arno Duch, Sonderbände Deutsche Probleme I.] 314 S. Drei Masken-Verlag. München 1922.

Niebuhr, Barthold, Gg., Politische Schriften. In Auswahl hrsg. v. Georg Küntzel. [Historisch-polit. Bücherei, Heft 2.] 355 S. M. Diesterweg. Frankfurt a. M. 1923. Gz. M. 4,80.

Christern, Hermann, Friedrich Christoph Dahlmanns politische Entwicklung bis 1848. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Liberalismus. 248 S. H. Haessel. Leipzig 1921. Gz. geh. M. 2,—.

Lülmann, Hans †, Die Anfänge August Ludwig von Rochaus 1810—1850. [Heidelberger Abhandlungen zur mittleren und neueren Geschichte, Heft 53.] 88 S. Carl Winters Universitätsbuchhdlg. Heidelberg 1921. Gz. M. 2,40 × 1/2 Schlüsselz.

Wentzke, Paul, Die erste deutsche Nationalversammlung und ihr Werk. Ausgewählte Reden. [Der deutsche Staatsgedanke, Erste Reihe XVII: 1848, I. Bd.] 404 S. Drei Masken-Verlag. München 1922.

v. Harnack, Axel, Fr. Daniel Bassermann und die deutsche Revolution von 1848/49. [Hist. Bibliothek, 44.] 113 S. R. Oldenbourg. München und Berlin 1920. Gz. M. 2,50.

v. Radowitz, Josef, Ausgewählte Schriften und Reden. Hrsg. und eingeleitet von Friedrich Meinecke. [Der deutsche Staatsgedanke, Erste Reihe XVI 195 S. Drei Masken-Verlag. München 1921.

—, Nachgelassene Briefe und Aufzeichnungen zur Geschichte der Jahre 1848 bis 1853. Hrsg. von Walter Möring. [Deutsche Geschichtsquellen des 19. Jahrh.] 424 S. Deutsche Verlags-Anstalt. Stuttgart und Berlin 1922.

Duncker, Max, Politischer Briefwechsel aus seinem Nachlaß. Hrsg. von Johannes Schultze. [Deutsche Geschichtsquellen des 19. Jahrhunderts.] 487 S. Deutsche Verlags-Anstalt. Stuttgart und Berlin 1923.

v. Dalwigk zu Lichtenfels, Reinhard, Tagebücher aus den Jahren 1860 bis 71. Hrsg. von Wilhelm Schüßler. [Deutsche Geschichtsquellen des 19. Jahrhunderts.] 535 S. Deutsche Verlags-Anstalt. Stuttgart und Berlin 1920.

v. Benningsen, Rudolf, Reden. Hrsg. von Walter Schultze und Friedr. Thimme. Buchhandl. des Waisenhauses. Halle 1922. I. Bd. 1857—1878, 530 S., Gz. M. 12,—; II. Bd. 1879—1901, 407 S., Gz. M. 10,—.

Moeller van den Bruck, Konservativ. [Ring-Flugschriften.] 22 S. Ring-Verlag. Berlin W 30.

Michel, Ernst, Zur Grundlegung einer katholischen Politik. 20 S. Sonder-Abdruck aus der „Frankfurter Volkszeitung". Carolus-Druckerei, G. m. b. H. Frankfurt a. M. 1923. Gz. M. 0.15.

Der politische Katholizismus, Dokumente seiner Entwicklung. Ausgew. und eingeleitet von Ludwig Bergsträßer. [Der deutsche Staatsgedanke, II. Reihe: Die Parteien und der Staat.] Drei Masken-Verlag. München. Bd. I 1815 bis 1870, 311 S., mit 6 Bildn. Gz. M. 10,—; Bd. II 1871 bis 1914, 396 S., mit 4 Bildn. Gz. brosch. M. 9,—; gbd. M. 11,—; Hlwd. M. 13,—.

Schreiber, Gg., Deutsche Kulturpolitik und der Katholizismus. [Schriften zur deutschen Politik.] VII, 108 S. Herder & Co. Freiburg i. Br. 1922. Gz. brosch. M. 1,80, geb. M. 2,50.

Kaster, Joh., Die christl.-sozialen Ideen und die Gewerkschaftsfrage. [Soziale Tagesfragen, Heft 45.] 69 S. Volksvereins-Verlag. München-Gladbach 1922.

Trimborn, Karl, nach seinen Briefen und Tagebüchern von Hermann Cardauns. [Sammlung von Zeit- und Lebensbildern, Bd. 31.] 196 S. Volksvereins-Verlag. M.-Gladbach 1922.

Franz Albert, Adolf Kolping, der Gesellenvater. [Sammlung von Zeit- u. Lebensbildern, 5. Bd.] 3. erw. Auflage. 68 S. Volksvereins-Verlag. München-Gladbach 1922.

Pieper, August, Franz Hitze zum Gedächtnis, Erinnerungsblätter von Freunden. 47 S. Volksvereins-Verlag. M.-Gladbach 1921.

Aus **Conrad Haußmanns** politischer Arbeit. Hrsg. von seinen Freunden. 192 S. Sozietätsdruckerei, Abteilung Buchverlag. Frankfurt a. M. 1923.

Wenck, Martin, Friedr. Naumann, ein Lebensbild. 160 S. F. A. Herbig. Berlin 1920. Gz. M. 1,60.

Dietrich, Albert, Ernst Troeltsch †. Eine Gedächtnisrede. [Einzelschriften zur Politik und Geschichte, Schrift 2.] 19 S. Deutsche Verlagsgesellschaft für Politik und Geschichte. Berlin 1923. Gz. M. 0,50.

Schmoller, Gustav, Walther Rathenau und Hugo Preuß, die Staatsmänner des Neuen Deutschland. 43 S. Duncker & Humblot. München-Leipzig 1922. Gz. M. 0,60.

v. Stein, Lorenz, Geschichte der sozialen Bewegung. Hrsg. von Gottfried Salomon. 3 Bde., 507, 567, 410 S. Drei Masken-Verlag. München 1921.

Kampffmeyer, Paul, Geschichte der modernen Gesellschaftsklassen in Deutschland.

Dritte vermehrte und verbesserte Auflage. 354 S. Buchhandlung Vorwärts. Berlin 1921.

Schmitt-Dorotić, Carl, Die Diktatur von den Anfängen des modernen Souveränitätsgedankens bis zum proletarischen Klassenkampf. XV, 211 S. Duncker & Humblot. München und Leipzig 1921. Gz. M. 4,—.

Fourier, Charles und der Sozialismus. Aus Fouriers Schriften ausgewählt und eingel. von Käthe Morgenrot. 138 S. Paul Cassirer. Berlin 1920. Gz. M. 1,25.

Marx Karl, Die Inauguraladresse der internationalen Arbeiter-Assoziation. Übersetzt von Louise Kautsky. Hrsg., eingeleitet und kommentiert von Karl Kautsky. 48 S. J. H. W. Dietz Nachf., Buchhandlung Vorwärts. Berlin 1922.

Dunow, Heinrich, Die Marxsche Geschichts-, Gesellschafts- und Staatstheorie. Grundzüge der Marxschen Soziologie. Vierte Auflage. I. Band., 352 S. J. H. W. Dietz Nachf. Berlin 1923.

Haenisch, Konrad, Lassalle als Mensch und Politiker. Mit einem Bildnis Lassalles von Jakob Steinhardt und 10 Faksimile-Beilagen. 148 S. Franz Schneider. Berlin, Leipzig, Wien und Bern. Gz. M. 5.—.

Lukacs, Georg, Geschichte u. Klassenbewußtsein. [Kl. revolutionäre Bibliothek, Bd. 9.] Der Malik-Verlag. Berlin 1922.

Liebknecht, Karl, Politische Aufzeichnungen aus seinem Nachlaß. [Politische Aktions Bibliothek.] 162 S. Verlag d. Wochenschrift 'Die Aktion'. Berlin-Wilmersdorf 1921.

—, Studien über die Bewegungsgesetze der gesellschaftlichen Entwicklung 366 S. Kurt Wolff. München.

Luxemburg, Rosa, Briefe aus dem Gefängnis, mit einem Bild u. einem Faksimile. [Internat. Jugendbibliothek, Nr. 10.] 73 S. Verlag der Jugendinternationale. Berlin-Schöneberg 1922.

Rubinstein, Siegmund, Romantischer Sozialismus. Ein Versuch über die Idee der deutschen Revolution. 417 S. Drei Masken-Verlag. München 1921.

Radek, Karl, In den Reihen der deutschen Revolution 1909 – 1919. Gesammelte Aufsätze und Abhandlungen. 463 S. Kurt Wolff. München.

Gutmann, Franz, Das Rätesystem. Seine Verfechter und seine Probleme. 182 S. Drei Masken-Verlag. München 1922.

Kautsky, Karl, Die proletarische Revolution und ihr Programm. (Internationale Bibliothek.) Zweite Auflage, 340 S. J. H. W. Dietz Nachf., G. m. b. H. Berlin, Stuttgart 1922.

Barth, Theodor, Politische Porträts. Neue Ausgabe besorgt von Ernst Feder. 138 S. Franz Schneider. Berlin, Leipzig, Wien und Bern 1923. Gz. M. 7,—.

Blum, Oscar, Russische Köpfe. Mit 9 Porträtswiedergaben. 118 S. Franz Schneider. Berlin, Leipzig, Wien und Bern. Gz. M. 8,—.

Mautner, Wilhelm, Der Bolschewismus, Voraussetzungen, Geschichte, Theorie. Zugleich eine Untersuchung seines Verhältnisses zum Marxismus. 368 S. W. Kohlhammer. Stuttgart 1923.

Wiedenfeld, Kurt, Lenin und sein Werk. 136 S. Wieland-Verlag. München 1923.

Huch, Ricarda, Michael Bakunin und die Anarchie. 271 S. Insel-Verlag. Leipzig 1923.

Güterbock, Ferdinand, Mussolini und der Fascismus. [Gestalten und Dokumente, Bd. VII.] 131 S. Wieland-Verlag. München 1923.

Warburg, H., Um Indiens Freiheit. 148 S. Franz Pfeiffer & Co. München 1923. Gz. M. 3,50.

Varia.

Deutsches Lesebuch, hrsg. von Hugo von Hofmannsthal. Zweiter Teil. 247 S. Verlag der Bremer Presse. München 1923.

Rothes, Walter, Deutschlands Wiedergeburt im christlichen Geiste. Die Grundpfeiler deutscher Kunst und Kultur im Wirken der Großmeister germanischen Geistes aus ferner und naher Vergangenheit usw. 238 S. (Ilmgau-Verlag Pfaffenhofen.) Franz Pfeiffer & Co. München 1922. Gz. geb. M. 4,—.

Otto, Walter F., Der Geist der Antike und die Christliche Welt. 139 S. Friedrich Cohen. Bonn 1923. Gz. geh. M. 3,—, geb. M. 6,50.

Muckle, Friedrich, Der Geist der jüdischen Kultur und das Abendland. Ricola-Verlag. Wien, Leipzig, München 1923.

Jakobus, Adolf, Der Gottesstaat. 161 S. C. A. Schwetschke & Sohn. Berlin 1923.

Aslagsson, Olaf, Die Einöde. Übersetzt von Erwin Magnus. Buchschmuck von Erik Richter. 71 S. Franz Schneider. Berlin, Leipzig, Wien und Bern. Gz. M. 4,—.

Paludan, Jacob, Die neue Welt. Übertr. von Erwin Magnus. 184 S. Franz Schneider. Berlin, Leipzig, Wien und Bern. Gz. M. 4,—.

Bibliothek Warburg, Vorträge 1921/22. 185 S. mit 7 Tafeln. B. G. Teubner. Berlin-Leipzig 1923. Gz. M. 5,—.

Deutsche Vierteljahrsschrift
für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte

In Verbindung mit

H. Abert, Cl. Baeumker, W. Brecht, K. Burdach, A. Heusler, H. Naumann, C. Neumann, H. Oncken, F. Saran, L. L. Schücking, E. Spranger, F. Strich, R. Unger, K. Vossler

herausgegeben von

Paul Kluckhohn und Erich Rothacker

Inhalt

Herman Nohl, Die mehrseitige Funktion der Kunst
Robert Petsch, Zwei Pole des Dramas
Werner Weisbach, Barock als Stilphänomen
Rudolf Unger, Zur Geschichte des Palingenesiegedankens im 18. Jahrhundert
Eduard Wechssler, Der deutsche Geist in der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts von Saint-Martin bis Bergson
Joseph Bernhart, Literatur zur Mystik
Gustav Hübener, Neue Anglistik und ihre Methoden

Jahrg. 2

Halle (Saale) 1924
Verlag von Max Niemeyer

Heft 2

Herausgeber

Prof. Dr. *Paul Kluckhohn,* Münster i. W., Neustr. 8
Privatdozent Dr. *Erich Rothacker,* Heidelberg, Häußerstr. 41

Manuskripte sind nur nach vorheriger Anfrage an die Redaktion zu senden.

Bemerkung

Diesem Hefte liegt eine Schrift von Max Herrmann „Noch einmal: Die Bühne des Hans Sachs" bei. Ohne diese Erwiderung, die ihres Umfangs wegen nicht in die Deutsche Vierteljahrsschrift aufgenommen werden konnte, zu kennen, hat Albert Köster auf unsere Anfrage erklärt, er werde nicht mehr antworten, sein Aufsatz sei sein „Letztes Wort" gewesen.

Die Redaktion.

Druck von Karras, Kröber & Nietschmann, Halle (Saale)

Die mehrseitige Funktion der Kunst.

Von **Herman Nohl** (Göttingen).

Unter den Faktoren, die den Stil einer Kunst, d. h. die gesetzliche Gestalt der künstlerischen Erscheinung bestimmen, ist der entscheidendste wohl ihre jeweilige Funktion. Hier ist der Nerv des Kunstwerks, das was es letztlich will, und aus ihm wird sich vor allem der Sinn seiner Formen ergeben. Die Kunstkritik hat immer etwas davon gewußt, daß diese Funktion eine mehrseitige ist und hat mit entsprechenden Begriffen gearbeitet. Die ästhetische Wissenschaft aber und vor allem die Kunstgeschichte jeder Art geht zumeist noch von der Voraussetzung aus, daß die Funktion der Kunst nur eine und immer dieselbe sei, und von daher kommt eine eigentümliche Unschärfe in alle ihre Aussagen. Erst wenn man den Gedanken von der Mehrseitigkeit der Kunstfunktion, oder anders ausgedrückt von der mehrfachen „Wurzel" der Kunst überall durchführt, bekommt man nicht nur jedem künstlerischen Gebilde gegenüber eine neue „unmittelbare Sicherheit der Anschauung", auch die ästhetischen Theorien und Kategorien gewinnen zu einem großen Teil von hieraus erst ihren bestimmten Ort, die verwachsenen geschichtlichen Gesamtphänomene werden in ihrer Schichtung durchschaubarer, und auch das schwierigste Problem der Kunstgeschichte, der Stilwandel, wird einen Schritt weiter erhellt, indem er aus dem Wandel der künstlerischen Funktion begriffen wird.

Die Einsicht, daß die Kunst mehr als eine „Quelle" oder „Wurzel" hat, daß ihr eine Mannigfaltigkeit von „Trieben" oder

[1]) Der Aufsatz schließt sich an meine Arbeiten über „Stil und Weltanschauung", Jena 1920 und „Über den metaphysischen Sinn der Kunst" in dieser Zeitschrift Bd. I, S. 359 an und versucht einen dritten Eingang in die Stilgesetzlichkeit der Kunstwerke. Um vorerst „die Phänomene zu retten" vermeide ich auch hier noch jeden Versuch, die verschiedenen Einsätze in Beziehung zueinander zu bringen. Der Gedanke von der mehrseitigen Funktion der Kunst wurde bereits benutzt in den zwei Göttinger Dissertationen 'Eduard Hanslick und die Musikästhetik' von R. Schäfke, Leipzig 1922 und 'Das Problem eines Systems der Künste' von W. Spohr, 1923.

„Motiven" zugrunde liegt, ist von verschiedenen Seiten aus angebahnt worden. Die Ästhetik der Herbartianer hatte ein Moment des Ästhetischen, die Schönheit der reinen Formen und ihre anschauliche Erfassung in Verhältnisgefühlen einseitig, aber mit dem Verdienst voller Klarheit herausgehoben. In Reaktion dagegen hatten dann Lotze und andere die Einfühlung geltend gemacht, die auch diese reinen Verhältnisse symbolisch als Ausdruck von Kräften zu verstehen suchte. Stand hier zunächst Theorie gegen Theorie, so mußte doch bald deutlich werden, daß es sich nicht bloß um verschiedene Deutungsmöglichkeiten einer einfachen Wirklichkeit handelte, sondern um zwei in der Wurzel getrennte Grunderfahrungen, letzte gegensätzliche Kunstwillen. Karl Köstlin in seiner Arbeit über den Schönheitsbegriff sieht denn auch schon, daß es augenscheinlich „zweierlei Schönheit" gibt, solche die durch Lebens- und Seelenausdruck und solche die nur durch Regelmäßigkeit und Harmonie gefällt. Es ist nun äußerst belehrend zu verfolgen, wie Fr. Th. Vischer, voll echten ästhetischen Spürsinns und doch durch seine konstruktiv-systematische Herkunft gebunden, in der Kritik seiner Ästhetik und dann noch einmal in der Abhandlung über das Symbol mit dem Versuch ringt, diese Duplizität des Schönen loszuwerden und die sinnliche Harmonie als Ausdrucksform zu verstehen. „Soll die Ästhetik aus Einem Prinzip aufgebaut werden oder aus zweien? Wir können sie benennen Harmonik und Mimik."[1]) Und ein andermal schreibt er: „in der beseelenden und in der beseelt entgegenkommenden Symbolik vereint mit der Harmonie muß es liegen, aber das Wie!"[2]) Es war nicht wegzubringen, daß das Wohlgefallen am Ausdruck jedes Lebens den besonderen Fall des harmonischen Ausdrucks nicht erklärt, ganz abgesehen davon, daß es unmöglich ist, gewisse Regelmäßigkeiten, Symmetrien und Proportionalitäten in diesem Sinn als Ausdruck zu interpretieren. So greift Vischer zu dem anderen Ausweg, die Harmonie des Kunstwerks als „symbolisch" für die Harmonie des Weltalls zu nehmen, die der Künstler auf seine Weise offenbar macht. Aber dann setzt solches Symbolischnehmen die Wertung der Harmonie immer schon voraus, und es ist doch auch wieder wurzelhaft verschieden von dem einfühlenden Verständnis einer Erscheinung aus der freien Bewegung der sich ausdrückenden Seele. An wenigen Stellen in der Geschichte der

---

[1]) Philosophische Aufsätze. Eduard Zeller gewidmet 1887, S. 189.

[2]) Kritische Gänge, Heft 6, S. 181.

Ästhetik wird so deutlich wie hier, daß eine Lösung aus solcher Wirrnis erst durch die Einsicht kommt, es handele sich hier eben um ganz verschiedene Grunderfahrungen, und die Einheit liege nicht am Anfang, sondern am Ende. Worringers Buch 'Abstraktion und Einfühlung' hat diese Mehrseitigkeit der Kunst und damit ihrer „Schönheiten“ dann in aller Klarheit herausgearbeitet. Hinter der gefährlich modernen Fassade der so anregenden Schrift steckt im Grunde nichts anders als jene alte Doppelheit der formalistischen Ästhetik und der Einfühlungsästhetik, Herbart und Lotze, die hier als Abstraktionsdrang und Einfühlungsdrang gegenübergestellt werden, so fremdartig — von Riegl aus — die formalistische Ästhetik der Abstraktion auch konstruiert wird. „Einfühlungsbedürfnis und Abstraktionsbedürfnis fanden wir als die zwei Pole menschlichen Kunstempfindens, soweit es rein ästhetischer Würdigung zugänglich ist. Es sind zwei Gegensätze, die sich im Prinzip ausschließen. In Wirklichkeit aber stellt die Kunstgeschichte eine unaufhörliche Auseinandersetzung beider Tendenzen dar“ [1]). Daß Worringer sich mit diesen beiden Funktionen begnügt und einen dritten Urtrieb der Kunst, das Eindringen in die Wirklichkeit nicht anerkennt, kommt wohl daher, daß er den augenblicklichen und historisch bedingten Gegensatz des Expressionismus gegen die Wirklichkeitskunst mitmacht und ihn darum als „Nachahmungstrieb“, der zwar zu allen Zeiten geherrscht hat, aber dessen Geschichte nur eine Geschichte der manuellen Geschicklichkeit ohne ästhetische Bedeutung sei, bekämpft. „Man erinnere sich nur, wie z. B. in Ägypten Nachahmungstrieb und Kunsttrieb gleichzeitig aber getrennt nebeneinander gingen. Während die sogenannte »Volkskunst« mit verblüffendem Realismus jene bekannten Statuen wie den Schreiber und den Dorfschulzen schuf, zeigte die eigentliche, fälschlich Hofkunst genannte Kunst einen strengen Stil, der jedem Realismus aus dem Wege ging.“ „Die eigentliche Kunst hat jederzeit ein tiefes psychisches Bedürfnis befriedigt, nicht aber den reinen Nachahmungstrieb, die spielerische Freude an der Nachformung des Naturvorbildes“ [2]). Ganz ähnlich hat A. Jolles in seinen „Ausgelösten Klängen“, wo er dem Expressionismus die rhythmisch-architektonische Kunst gegenüberstellt, den Naturalismus als unkünstlerische Illusion und Produkt eines „niederen Triebes“ abgewiesen [3]).

Die Ausdeutung jenes Gegensatzes bei Worringer aus dem

---

[1]) S. 50. [2]) S. 12 ff. [3]) S. 24.

Erlösungswillen und die Konstruktion jener „psychischen Bedürfnisse“ stammt aus einem ganz anderen Einsatz, der von Schopenhauer und Wagner zu Nietzsche führt. Der tiefe Blick Schopenhauers hatte den übrigen Künsten, die die Objektivität des Willens in den Ideen mittelbar darstellen, die Musik als seinen unmittelbaren Ausdruck gegenübergestellt. Nietzsche sah später darin die wichtigste Erkenntnis aller Ästhetik, mit der sie eigentlich erst beginne[1]). „Im Gegensatz zu allen denen, welche beflissen sind, die Künste aus einem einzigen Prinzip als dem notwendigen Lebensquell jedes Kunstwerks abzuleiten“, erkannte er „zwei in ihrem tiefsten Wesen und ihren höchsten Zielen verschiedene Kunstwelten“. Von Schopenhauer aus hatte dann Wagner in seinem Beethoven festgestellt, daß die Musik „nach ganz anderen ästhetischen Prinzipien als alle bildenden Künste und überhaupt nicht nach der Kategorie der Schönheit zu bemessen sei; obgleich eine irrige Ästhetik von jenem in der bildnerischen Welt geltenden Begriff der Schönheit aus sich gewöhnt habe, von der Musik eine ähnliche Wirkung wie von den Werken der bildenden Künste zu fordern, nämlich die Erregung des Wohlgefallens an schönen Formen“. Diesen Gegensatz hat Nietzsche dann in seiner „Geburt der Tragödie“, dieser nach Schillers großer Abhandlung inhaltvollsten und produktivsten Schrift unserer ästhetischen Literatur, zu der Duplizität des Apollinischen und Dionysischen vertieft. Er sah hier einen „ungeheuren“ Gegensatz nach Ursprung und Ziel, einen Gegensatz zweier Triebe, die nebeneinander hergehen, meist in offenem Zwiespalt miteinander sich gegenseitig zu neuen Geburten reizen, und „den das gemeinsame Wort Kunst nur scheinbar überbrückt“[2]). Er erläutert die beiden Triebe durch den Gegensatz der natürlichen Kunstzustände von Traum und Rausch, dort der Genuß an dem schönen Schein einer Bilderwelt, hier die wonnevolle Verzückung beim Durchbrechen des principiums individuationis. Hatte auch die apollinische Kunst eine Musik gekannt, so doch nur als Wellenschlag des Rhythmus, dessen bildnerische Kraft zur Darstellung apollinischer Zustände entwickelt wurde, dorische Architektur in Tönen; erst der dionysische Zustand bringt das, was die Musik überhaupt ausmacht. So werden bildende Kunst und Musik auf die beiden Triebe verteilt und die Poesie in der Gestalt von Lyrik und Drama wird als Vereinigung jener beiden begriffen, der Art, daß ihre Traumgestalten nun „symbolisch“

---

[1]) Nietzsches Werke Taschenausgabe Bd. I, S. 142 ff. [2]) Ebenda S. 51.

den dionysischen Zustand, d. h. die Einheit mit dem innersten Grunde der Welt ausdrücken. Der Kampf jener zwei feindlichen Prinzipien läßt für ihn die ältere hellenische Geschichte der Kunst in vier große Stufen zerfallen, wo je eines regiert, bis sich in der fünften die attische Tragödie und der dramatische Dithyrambus als das gemeinsame Ziel beider Triebe entwickelt. Von hieraus versteht er den Unterschied der Epik Homers, als der Bilderwelt angehörig, zu der Lyrik eines Archilochos als einer aus dem Einheitszustand erwachsenen Gleichniswelt „mit ganz anderer Färbung, Kausalität und Schnelligkeit", wo die Bilder des Lyrikers nur verschiedene Objektivationen seiner selbst, des metaphysischen Subjektes in ihm sind. Von hier aus versteht er das Drama als die apollinische Versinnlichung dionysischer Erkenntnisse, dadurch wie durch eine Kluft vom Epos abgeschieden, und versteht er den durchgreifenden Stilgegensatz der dionysischen Lyrik des Chors und der apollinischen Traumwelt der Szene „als völlig gesonderte Sphären des Ausdrucks". Auch das Verhältnis der Kunst zur Dissonanz des Lebens wird von hieraus doppelt: wo die Kunst wie „gemeinhin" nach der einzigen Kategorie des Scheins und der Schönheit begriffen wird, ist die tragische Freude an der Vernichtung des Individuums nicht abzuleiten; die Schönheit siegt über das Leid dadurch, daß sie es weglügt.

In dieser Analyse ist das symbolische Motiv von dem der Objektivation, d. h. des unmittelbaren Ausdrucks um des Ausdrucks willen, noch nicht reinlich geschieden, ähnlich wie bei uns jetzt das Wort Expressionismus beide Richtungen decken muß. Der Naturalismus wird zwar als dritte Illusionsstufe anerkannt — die Periode des großen Drama wird durch eine Kunst abgelöst, in der „die mächtige Naturwahrheit und Imitationskraft des Künstlers den Sieg der Erscheinung über das Allgemeine bedeutet", aber das wird doch vor allem als Verfall genommen, herbeigeführt durch die theoretische Haltung einer alexandrinischen Kultur.

Einen letzten Einsatz für die Theorie der Mehrseitigkeit der künstlerischen Funktion hat schließlich Dilthey von der Ethnographie her gesehen[1]). „Die einzelnen Künste scheinen aus drei ganz verschiedenen Wurzeln zu entspringen. Die einen wollen das von der Natur Hervorgebrachte oder den menschlichen Zwecken Diensame verschönern oder bedeutungsvoll gestalten." Das reicht

[1]) Ges. Schriften Bd. VI, S. 277.

von jedem Schmuck bis zur Architektur. „Hiervon ist eine andere Wurzel der Kunst ganz getrennt. Es ist ein unwiderstehlicher Trieb im Menschen nachzuahmen.“ Dilthey nennt als die „nachahmenden“ Künste Malerei, Skulptur, aber auch Epos und Drama. „Eine dritte gesonderte Wurzel der Künste liegt in dem Drang, den Affekt im Ausdruck zu entladen und mitzuteilen. So entstehen Tanz, Lyrik und Musik. Hiernach entspringen die Künste aus geschiedenen tiefen und starken Motiven, die dann ihr besonderes Wachstum bedingen. Wenige und dürftige Gesetze haben sie miteinander gemein.“ Leider hat Dilthey diesem Einfall, der hier aus einer seiner sonstigen Forschungsrichtung peripheren Gegend kam, keine Folge gegeben. Der selbständige Einsatz des symbolischen Willens ist nicht gesehen. Die Maske, dieses ursprüngliche Mittel des Expressionismus, wird von dem Ziel der Verschönerung aus verstanden. Die Rückführung der Wirklichkeitskunst auf die Nachahmung und die Behauptung der Malerei, Skulptur, des Epos und Drama als nachahmende Künste ist so unmöglich. Vor allem aber wird durch diesen ethnographischen Einsatz von den „Trieben“ her verkannt, daß diese verschiedenen Motive zwar zu den einzelnen Künsten in besonderem Verhältnis stehen, aber auch wieder unabhängig von ihnen sind, wie umgekehrt jede dieser Künste Mittel für jedes dieser Motive werden kann.

Dann aber wird erst die ganze Tragweite dieser Einsicht von der mehrfachen Wurzel der Kunst sichtbar, daß es sich hier um letzte verschiedene Grundhaltungen handelt, in denen der Mensch sich künstlerisch auslebt und denen jede Kunst dienstbar gemacht werden kann. In der Geschichte der Künste wechseln diese Funktionen ab und durchdringen jedesmal das ganze Kunstsystem, wie in der Geschichte der Musik jeweilig ein Instrument die Führung hat und die andern Instrumente sich wohl oder übel seinem Klangcharakter anpassen. In jeder dieser Funktionen ist eine eigene Reihe von Kategorien, eine eigene Ästhetik und Schönheit gegründet. Wie sie dann doch zu einzelnen Künsten in besonderer Beziehung stehen, übernehmen diese wohl die Führung und bestimmen die andern Künste nach ihren eigentümlichen Gesetzen, die Malerei die Dichtung, die Musik die Plastik und Architektur. Der klassische Moment einer Kunst wird sich immer da ergeben, wo sie ihrer eigensten Funktion dienen darf. Aber immer wieder brechen von den andern Einsätzen her fremde Formwillen in sie ein, erneuern und bereichern ihr Leben, wenn sie ihre reine

Gestalt vielleicht auch vergewaltigen — der schöpferische Mensch allein weiß, was an der Tageszeit ist, mag es auch nicht klassisch sein.

Eine systematische Darstellung würde nun von dem Begriff der Funktion der Kunst im allgemeinen ausgehen müssen, um dann ihre volle Verzweigung und die daraus sich ergebende Formmannigfaltigkeit zu entwickeln. An dieser Stelle muß die einfache Angabe der grundlegenden, alle andern überdauernden Urtriebe der künstlerischen Produktion genügen. Der Überblick über die Entwicklung der Theorie ließ ja schon vor allem vier solcher Grundfunktionen erkennen. Ich nenne sie die Funktion des Ausdrucks, des Wirklichkeitswillens, der Schönheit und der symbolischen Bedeutsamkeit. Wo immer Kunst entsteht, sind sie alle vier sofort am Werk. Ich sah in den Uffizien Bilder aus dem 13. Jahrhundert so realistisch wie irgend ein Velasquez oder Franz Hals. Von dem Nebeneinander der Stile in Ägypten sprach ja auch Worringer. Ursprünglich völlig fremd zueinander stehen diese verschiedenen Grundrichtungen, es ist nicht zu sagen, welche Beziehung zunächst wenigstens bestehen soll zwischen der Aufgabe, die Wirklichkeit möglichst objektiv zu erfassen oder der „zu sagen, was ich leide", oder zwischen der Vollendung dieser Welt in Schönheit und der Darstellung eines Unsichtbaren in dem Symbol einer endlichen Erscheinung. Bei den primitiven Völkern finden wir Darstellungen, die nichts sein wollen als Erfassung dessen, was ist, im Bilde; wir finden den ornamentalen Schmuck, der die Fläche gliedert, rein um der rhythmisch-harmonischen Schönheit willen; wir finden Gesang, in dem das erfüllte Herz sich mitteilend erleichtert; und wir finden symbolische Gebilde, einen Stein auf dem Felde, ein Schnitzwerk, die die Gegenwart des Unsichtbaren bedeuten. Die Kunst der Kinder kann einem überall die Entwicklung nach diesen verschiedenen Seiten hin zeigen. Die Geschichte der Kunst läßt immer neue Verschiebungen ihrer gegensätzlichen und aus so verschiedenen Quellen stammenden Ziele sehen, und jede Ästhetik ist zumeist einseitig von einer dieser Richtungen bestimmt oder wird doch erst durchsichtig, wenn man, wie bei Kant zum Beispiel, in ihren widerspruchsvollen Aufstellungen die Mehrseitigkeit der ästhetischen Funktion erkennt, das Wohlgefallen an der Harmonie der Erkenntniskräfte, das Wohlgefallen an der symbolischen Bedeutung dieser Harmonie und das Wohlgefallen an der Mitteilbarkeit der Lust, die ja nur das Komplement der Ausdrucksfreude ist. Die Kategorien, mit denen wir die Kunstwerke beurteilen, wie

schön, wahr, echt und tief, oder auch stark und charakteristisch stammen aus ihren verschiedenen Sphären. Ganze Zeiten bevorzugen die eine oder andere, und ihre Formen lassen sich nur verstehen, in unmittelbarer Sicherheit der Anschauung erfassen, wenn man weiß, welcher Funktion sie dienen sollen; dann kann die Analyse von diesem Blickpunkt aus typische Stilunterschiede an ihnen feststellen bis in die letzte sinnliche Erscheinungsweise. Dabei ist aber deutlich, daß im einzelnen Kunstwerk auch alle vier Funktionen zusammenwirken können, nur daß die eine als die entscheidende hervortritt und die andern von sich aus färbt. In dieser Vereinheitlichung des ganz verschiedenen Lebens, in der „dunklen Weitstrahlsinnigkeit" (Goethe), die sich daraus ergibt und die jedem Hunger Genüge tut, liegt eines der letzten Geheimnisse des Kunstwerks. Und dadurch, daß das Resultat der einen Funktion in den Dienst der andern tritt, z. B. die harmonische Schönheit zugleich Symbol des Weltgrundes wird, entstehen die großartigen Aufgipfelungen der Wirkung, die ein Kunstwerk so unerschöpflich erscheinen lassen. Jede dieser Funktionen hat ihren eigenen Stil auch im engeren Sinne des Worts, wie denn auch jede ihr eigenes Versagen hat. Die Wirklichkeitskunst wie der Expressionismus können in einen falschen ungeistigen Naturalismus verfallen, wo jene wirklich bloße „Nachahmung" — statt eines Bello haben wir nun zwei, wie Goethe im 'Sammler' sagt —, dieser unbeherrschtes „Geschrei" wird. Das Absinken der Schönheitskunst ist die falsche Süßigkeit, die ohne Bezwingung der Wirklichkeit zustande gekommen ist, das was man eigentlich „Kitsch" nennt; das Absinken des Symbolwillens ist die Hohlheit, in der die Eigenbedeutung des Gegenstandes kein inneres Verhältnis mehr zu seiner symbolischen hat und der Ewigkeitsgehalt nur noch leere Geste, „Schwulst" ist.

Die Musik ist vor allem Ausdruckskunst — jeder Vogel beweist das mit seinem Singen —, und die Ästhetik der Musik hat zumeist diese Aufgabe hervorgehoben. In der Theorie der Renaissance wird die Funktion des Expressionismus, des unmittelbaren Ausdrucks der Leidenschaften, an der Musik wiedergewonnen, und die Musikästhetik bewahrt dann das Bewußtsein dieser Funktion durch die ganze Zeit des Rationalismus hindurch, bis die neue Ästhetik, vor allem des „Sturm und Drang" dieses Bewußtsein aus ihr auch für die Poetik wiedergewinnt. Aber daneben gibt es doch immer eine Theorie, die die Schönheit der Musik von der

Harmonie und den proportionalen Verhältnissen aus versteht; ich erinnere nur an Keppler und später Euler[1]). Und auch die symbolische Aufgabe, ja sogar die naturalistische Nachahmung hat man ihr übertragen.

Die Baukunst hat ihr eigenstes Ziel in der rhythmischen Schönheit, der Proportionalität ihrer Räume, Massen und Verhältnisse. Aber ganze Epochen haben sie vor allem zum Ausdruck ihres leidenschaftlichen Willens benutzt mit barocker Beiseitesetzung aller „Schönheitsgesetze", und andere haben ihr allein die Aufgabe der Zweckmäßigkeit, der statischen Sicherheit und Materialgerechtheit zugewiesen und allen Genuß aus dem klaren Sichtbarwerden dieser erfüllten Gesetzlichkeiten genommen. Von je endlich hat das Bauwerk die symbolische Funktion gehabt, ein Repräsentant des Ewigen und Unsichtbaren zu sein. Die Ästhetik des Schauspiels pendelt fortgesetzt zwischen der Aufgabe des realistischen Sehenlassens wirklicher Menschen oder des subjektiven Ausdrucks der eigenen Persönlichkeit des Schauspielers. Sie kann ihr Ziel aber auch in der symbolischen Gebärde haben statt in der mimischen oder affektiven, und die romanische Kunst vor allem hat für sie immer auch die reine Darstellung der harmonisch schönen Geste gefordert. Beim Tanz ist der Gegensatz vor allem Schönheit oder Ausdruck, aber auch symbolische Bedeutsamkeit. Und in dem Kampf um die Aufgaben der Malerei und Plastik stehen wir mitten inne zwischen Wirklichkeitswillen und Schönheitswillen, dem Willen zum charakteristischsten Ausdruck, der schließlich jeden substantiellen Gegenstand wie jede Bindung an objektive Schönheitsgesetze ablehnt und das Werk rein funktionell versteht, und dem metaphysischen Willen, der in solcher Erscheinung die Offenbarung des transszendenten Sinnes dieser Welt sucht.

Als ein Beispiel für die eigentümliche Verwebung der Funktionen in dem Kunstsystem einer Zeit möge hier die Renaissance gezeigt werden. Die neue Würde dieser Kunst war darin begründet, daß sie das Gesetz der Natur aufzudecken schien, und die Überzeugung, im Besitz solcher „Wissenschaft" zu sein, machte das große Bewußtsein der künstlerischen Persönlichkeit aus, das stolze Gefühl eines Lionardo oder eines Dürer von ihrem Beruf. Die „Gesetze" und die „Wissenschaft", die diese Maler bringen, sind zunächst die objektiven Maßstäbe für ihre Darstellung, vor allem

[1]) Vgl. A. Schering, Die Musikästhetik der deutschen Aufklärung in Ztschr. der I. M. G., 8. Jahrg. 1906/07.



die Perspektive. Die ganze Bedeutung ihrer Arbeit übersieht man aber erst, wenn man sie im Zusammenhang betrachtet mit der Arbeit der großen Naturforscher der Zeit, erst dann erfaßt man ihre tiefste Intention: sie gehen der neuen Wissenschaft voran. Die Perspektive ist nur eines, ein anderes ist die neue Anatomie, die Statik und Bewegungslehre, die Lehre von den körperlichen Funktionen, die Theorie von Licht und Schatten, die in die Optik führt, Botanik und Metereologie. Es ist ganz falsch, diese Arbeit nur als Bemühung um die „Richtigkeit“ anzusehen, wie Panofsky das in seinem Dürerbuch tut. Oder gar, wie K. Lange, als bloße Naturnachahmung mit dem Zweck der Illusionserweckung. Die vielen Aussprüche und Anekdoten der Traktate, die in diese Richtung zu gehen scheinen, sind kein Beweis dafür, denn das Mißverständnis dieses Wirklichkeitstriebes ist uralt, sie wollen zumeist auch nur die Wucht der Wirkung auf Tier und Mensch kennzeichnen. Worum es sich hier eigentlich handelt, ist das Eindringenwollen in die Wirklichkeit, etwas aus ihr herausholen, was ihr Wesen ist und das unerbittlich Wahre wiedergiebt. Damals war es das Gesetz im Sinne der späteren Naturwissenschaften, auf das die Kunst hindrängte, und diese Künstler wußten sich groß über die früheren, weil sie den Geist der Zeit führten. Nun bemerke man aber die ganze Eigentümlichkeit dieser künstlerischen Einstellung: auch die Maßzahlen, Symmetrien und Proportionen, die die Schönheit ausmachen und die diese Bilder und Gebäude tönen machen wie Musik, sind für diese Männer objektive Wahrheit, und ihr „Herausreißen aus der Natur“ stellt die Kunst auch hier in engste Nachbarschaft zu der neuen Wissenschaft, die auch so die Form der Welt aufzufassen sucht in ihren reinen Zahlenverhältnissen und einfachen geometrischen Gestalten. Das ist die große Einheit dieser Zeit, und die Kunst geht dabei voran. Alberti definiert in seiner Architektur die Schönheit mit fast derselben Formel, mit der Copernicus an die Gestalt des Weltalls herantritt, und das horazische Zitat, das Copernicus gegen die Vertreter der Epizyklientheorie verwendet, von dem, der Hände und Füße, Kopf und Glieder, die sonst ganz schön aber ohne Rücksicht auf einen Körper gemalt sind, zusammensetzen will, kehrt bei Dürer und Lionardo wieder. Wenn Keppler in seinem Jugendwerk versucht, die Planetenbahnen in die regulären Körper einzuschreiben, so ist es dasselbe, wie wenn die Maler nach Vitruv die Gestalt des Menschen mit ausgebreiteten Armen in ein Quadrat geschlossen glauben, und wenn er später den Bahnabständen

der Planeten durch die rationalen Zahlenverhältnisse der musikalischen Grundintervalle beizukommen suchte, so hat auch das seine Analogie in dem Bildaufbau Lionardos, der seine perspektivischen Verkürzungen nach diesen Verhältnissen konstruierte. Wissenschaftliche und künstlerische Wahrheit ist hier nicht zu trennen, das Gesetz ist zugleich das Ideal der Erscheinung. Man kann sich die Arbeit dieser Künstler an der Proportionalität ihrer Werke gar nicht streng genug vorstellen; am überwältigendsten wirkt der Fleiß dieser Maßberechnung wohl in der Architektur. Daß diese Menschen dabei diese Verhältnisse vor allem klingen hörten, beweist jenes Wort des Alberti zu einem, der die Linien seiner Kuppel verändern wollte: du zerstörst mir tutta la mia musica. Schönheit und Wahrheit gingen hier in eins, und das gibt dieser Bewegung die erstaunliche Triebkraft und künstlerische Gewalt. Fragen wir nun, wie sich diese Kunst zu den beiden andern Funktionen verhält, die wir unterschieden, so schließt sich das Bild dieser Ästhetik erst völlig ab. Auch die expressive Funktion erscheint in der objektiven Gestalt der Darstellung von Leidenschaften. Der Ausdruck des Affekts ist das große physiognomische Studium aller dieser Maler und Dichter. Lionardo geht in die Schenken, um die betrunkenen Bauern in ihren Affektäußerungen zu beobachten. Rubens legte sich ein Buch an, in dem er Dichterstellen über Affektäußerungen sammelte mit seinen Skizzen dazu, ein Theoretiker und Maler wie Lommazzo sagt später geradezu: „Die Darstellung des Affekts ist der Geist, ja die Seele der Malerei". Auch die Poetik wie die Skaligers gibt den Affekt als den eigentlichen Inhalt der Darstellung an, wie ihn Shakespeare dann zeigt. Aber überall bedeutet das doch nur ein objektives Verhältnis zum Affekt, er wird gesehen und studiert und in seinem Ablauf dargestellt, aber im Grunde doch nicht anders wie die übrigen Phänomene des Lebens, in deren Wirklichkeit man eindringen und deren Gesetz man feststellen will. So gewiß in dem großen Atem dieser Bilder die Empfindung sich auch unmittelbar entladet, in diesen Dramen (nach der Lehre des Aristoteles, die auch bei ihm neben der von der Nachahmung steht) durch solche Entladung reinigt — die Theorie des direkten Ausdrucks der Empfindung, der subjektiven Leidenschaft kommt doch in dieser Zeit nur in der Ästhetik der Musik zu Wort. In der Poetik kreuzt sich die Theorie von der symbolischen Bedeutung des Kunstwerks mit der von der schönen convenientia der Teile. Die ars divina der Dichtung ist Weissagung, der Dichter ein vates, getragen

von Inspiration und Enthusiasmus, die Form, in der er redet, die Allegorie. In der bildenden Kunst ist die symbolische Bedeutung ja von den religiösen Gegenständen her gegeben: jede Madonna war umwittert von dem unendlichen Hauch der Transzendenz, die diese irdische Schönheit heiligte. Erst als die humanistischen Stoffe Mode wurden, mußte auch hier zur Allegorie gegriffen werden, um diesem symbolischen Triebe Genüge zu tun, wie denn Giorgione sich in solchen mystischen Gestalten auswirkte. Eine tiefere Beziehung der symbolischen Auffassung zu dem wahren Willen dieser Kunst lag doch in dem Glauben an den Geometer Gott, der seine Welt nach Zahl und Maß eingerichtet hat, an den ewigen Baumeister, der in diesen schönen Proportionen schafft und dem die Sphären ihre Kanons singen, oder wie Bruno ihn nennt, den Zitherspieler, der sich in solchen Harmonien austönt.

Was bedeutet nun diesem Kunstsystem gegenüber das Barock? Ein Mann wie Wöfflin hat immer von neuem damit gerungen zu verstehen, warum aus den Renaissanceformen plötzlich diese neuen Gebilde werden, die augenscheinlich den Sinn der ursprünglichen Formen völlig vergessen haben. Er hat das lange als Entartung angesehen; die Erklärung durch die Steigerung des Reizbedürfnisses, das die Formen allmählich verzerrt, mochte er aber selbst nicht gelten lassen. Dann hat er seine Lehre von den zwei Sehweisen entwickelt, die nun auch im Barock einen künstlerischen Eigenwert finden kann. Aber auch jetzt bleibt doch unfaßlich, warum aus der einen Sehweise die andere wird. Die nächste Lösung liegt wohl darin, daß hier eben der neue Trieb der Expression sich geltend macht — das weitere Warum, das sich damit ergibt, ist nicht nötig jetzt zu erörtern und natürlich eine schwere Frage —, der die aus dem rhythmisch-architektonischen Gefühl enstandenen Formen in seinen Dienst stellt, ohne Rücksicht auf ihren Eigenwert, ja tiefer noch gerade aus der Vergewaltigung dieser Formen sein entscheidendstes Mittel der Dissonanz findend, deren schöpferische Gewalt naturgemäß am stärksten ist, wenn sie eine Harmonie zur Voraussetzung hat. Hinter dem Stilwandel steckt also ein Funktionswandel, und damit bekommen sämtliche Formen einen andern Sinn und aus diesem andern Sinn werden wieder neue Formen. Wer Schönheit und Proportionalität in diesen Figuren und Gebäuden sucht, muß enttäuscht sein. Dann ist das alles nur Abfall und Exzeß, unbegreifliches Mißverständnis des wahren Formwillens. Das Ziel dieser Kunst ist die Größe und die maßlose Gewalt des unmittelbaren Ausdrucks auf der Grundlage des Geistigen, darum

als Pathos — ganz abgesehen von dem, was da an neuem Gefühl der Unbefriedigtheit und der Sehnsucht, an Schwelgen in der Dissonanz der Sünde und Gott-Trennung dahinter steht. Die Kunst, die es von hieraus zum Klassischen bringt, wird die Musik sein müssen, und Bach und Händel erreichen denn auch hier die gleiche Höhe, die die bildende Kunst in der Renaissance in Giorgione oder Michelangelo etwa erreichte. Eine selbständige geschlossene Ästhetik hat das Barock nicht hervorgebracht, die humanistische Renaissanceästhetik war zu mächtig. Die schöpferischen Kräfte gingen unbekümmert ihren Weg, sie fanden aber eine Stütze an der pseudo-longinischen Schrift *περι ὑψους*, und als die Ästhetik der nächsten Epoche an die Zergliederung der ästhetischen Erfahrungen ging, da lag ihr neben dem Problem des „Schönen" auch das des „Erhabenen" vor, zwei wurzelhaft verschiedene Erlebnisse, deren Gegensatz nun von Burke und Home bis zu Kant und Schiller die Theoretiker beschäftigen mußte und der die erste Form des Problems darstellt, das unsere Arbeit hier behandelt.

Wie damals die Funktion des Ausdruckes die der Schönheit ablöste, so noch einmal ähnlich im Sturm und Drang, wo der leidenschaftliche Ausbruch der jungen Generation das „runde Schöne" zu „hassen" behauptet (Herder), die Maßlosigkeit der Gotik wieder wahlverwandt begreift und in den „gräßlichsten Gestalten" der Cocosmasken des Wilden „wahre Kunst" sieht: eine Bildnerei, die aus den willkürlichsten Formen besteht und ohne Gestaltsverhältnis doch zusammenstimmt, weil eine Empfindung sie zum charakteristischen Ganzen schuf. „Sie wollen Euch glauben machen, die schönen Künste seien entstanden aus dem Hang, den wir haben sollen, die Dinge rings um uns zu verschönern. Das ist nicht wahr!" „Die Kunst ist lange bildend, ehe sie schön ist, und doch so wahre große Kunst, ja wahrer und größer als die schöne selbst"[1]).

In andern Epochen können andere Funktionen sich gegenseitig ablösen. Eine Untersuchung dieses Funktionswandels wäre eine Arbeit für sich. Der Naturalismus hat seine besondere Aufgabe als Opposition gegen die verbrauchte Art, Wirklichkeit aufzufassen, und Wahrheit und Natur sind vor allem revolutionäre Kategorien. Der Expressionismus steigert sich leicht zum symbolischen Willen. Der Funktionswandel bedeutet manchmal Abbruch und Gegensatz, manchmal stille Erhöhung, wie die Blüte aus den Blättern sich entfaltet. Eine schwere Frage wird darauf gehen, ob es eine innere ideale Folge in der Entwicklung der Stile gibt, wie Winckel-

[1]) Goethe in „Von deutscher Baukunst", Cotta, Jubiläumsausg. Bd. 33, S. 10.



mann sie von der griechischen rhetorischen Theorie der drei Stilarten aus konstruiert oder Hegel sie sich als die Kunstformen des Symbolischen, des Klassischen und Romantischen und schließlich der bloßen Naturnachahmung ablösen läßt, in denen ja jeweils eine der von uns unterschiedenen Kunstfunktionen prävaliert. Die Funktionen und die Motive, aus denen sie stammen, sind immer gleichzeitig wirksam, aber die hohe Kunst beginnt wohl überall mit dem religiösen Stil, und erst innerhalb seiner setzen sich dann Schönheit und Natur durch. Doch das kann hier nur angedeutet werden.

Wichtiger ist zunächst eine andere Frage. Wenn die Kunst wirklich in einer solchen ursprünglichen Mannigfaltigkeit von Grunderfahrungen vorwärtsgeht, so entsteht notwendig das Problem, wie sie dann doch ihre Einheit behaupten kann. Der Satz Nietzsches von dem „Wort Kunst", das diese Gegensätze nur scheinbar überbrücke, darf doch auch bei ihm nicht streng genommen werden, wie wäre sonst ihr Zusammenwirken im Drama möglich? Eine weitere Frage, aufs engste mit der vorigen zusammenhängend, ist dann, ob die so empirisch gefundene Mannigfaltigkeit von vier Grundfunktionen bloß hingenommen werden muß oder sich weiter systematisch verstehen läßt. Die Antwort liegt wohl darin: jede dieser Funktionen steht in innerem Verhältnis zu einer der Grundrichtungen, die die Struktur unseres geistigen Daseins ausmachen: wir wollen die Wirklichkeit dieser Welt erkennen in dem Zusammenhang ihrer Erscheinungen, wir wollen sie aus ihrer Mangelhaftigkeit und Zufälligkeit befreien und vollenden, und wir wollen sie religiös verstehen und anbeten, wo dann diese Erscheinungen, auch die schönsten, nur Symbole eines Transszendenten sind. Jede dieser drei Richtungen unsrer Existenz wirkt sich auch künstlerisch aus und nimmt in der Form des Kunstwerks vorweg, macht auf ihre Weise in der Illusion des Kunstwerks sichtbar, wonach in den anderen Formen geistigen Schaffens gerungen wird. Dann bleibt die Funktion des Ausdrucks, „zu sagen was man leidet" übrig, und in ihr wäre vielleicht die spezifische Kunstfunktion, ihr ganz selbständiger Einsatz zu sehen. In jeder Weise ihrer Äußerungen ist aber das enthalten, daß in Schein und Sichtbarkeit erreicht wird, wonach alle Menschlichkeit sich sehnt: die Welt vollendet, ihr wahres Gesicht erkannt, eine metaphysische Tiefe offenbar gemacht und im Ausdruck das Innere objektiviert und der Gemeinschaft aller fühlenden Seelen mitteilend anvertraut.

Zwei Pole des Dramas.

Von Robert Petsch (Hamburg).

Jede geschichtliche Betrachtung der Entwicklung des Dramas im ganzen oder in einer gewissen Zeitspanne, unter besonderen nationalen, sozialen und allgemeinen Kulturverhältnissen setzt eines voraus: die Gewißheit, daß die dramatische Kunst in der weitesten Bedeutung des Wortes, d. h. die mit der Aufführung auf einer (wie immer gestalteten) Bühne rechnende und durch sie erst vollendete Dichtung, bei aller Vielgestaltigkeit ihrer Formen und bei aller Verschlungenheit ihrer Schicksalswege doch im letzten Grunde ein einheitliches Wesen sei — eine „Idee“ im Sinne Goethes, eine „funktionelle Einheit“, eine „Entelechie“, die „in Gestaltung, Umgestaltung des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung“ verrät. Geschichtliche und phänomenologische Einstellung freilich müssen hier ineinander greifen; urälteste Anfänge und jüngste Verzweigungen und Steigerungen müssen wir zusammensehen, um das Lebensgesetz der Gattung zu erfassen und in allen seinen tatsächlichen, widerspruchsvollen oder einseitigen Auswirkungen wiederzuerkennen. Alles Lebendige verläuft wie ein Kraftstrom zwischen entgegengesetzten Polen; und wer die wesentliche Polarität einer Kulturströmung, einer Kunst, einer Dichtungsgattung erfaßt hat, der wird der Fülle und der anscheinenden Verworrenheit ihrer Erscheinungsformen nicht mehr ratlos gegenüberstehen, er wird aber auch nicht in der Chronologie, in der Festlegung einzelner Einflüsse und Abhängigkeiten, in der Buchung und Ordnung des Wiederkehrenden und der stärksten „Eigentümlichkeiten“ das Leben zu haben glauben.

Ist aber nun ein Kunstzweig, ist eine Dichtungsgattung überhaupt eine solche lebendige Einheit, wie wir sie voraussetzten? Auf rein ableitendem Wege, durch abstrakte Überlegung ist die Frage weder mit Ja noch mit Nein zu beantworten, da wir Lebendiges, wenn es tatsächlich vorhanden ist, durch Begriffe nicht restlos und nicht im Wesen erfassen können. Man wird vielleicht über die eine Dichtungsgattung leichter urteilen können, wenn man irgend-

eine andere, an der man im Augenblick nicht unmittelbar beteiligt ist, zum Vergleiche heranzieht. Ich erinnere hier an die Fabel, die so viele und einander so heftig widersprechende „Definitionen" erfahren hat, daß eine nicht auf geistige Lebensvorgänge eingestellte Betrachtung versucht sein könnte, die Zusammenfassung des Widerstrebenden unter einem Namen nur einer gewissen herkömmlichen Nachlässigkeit zuzuschreiben[1]). Wieweit entfernt sich Lessings Wortkargheit von Gellerts behaglich daherplätscherndem Redeflusse, wie sticht wieder die Gutmütigkeit Hagedorns ab gegen die bittere Satire Lafontaines; wie schwer scheint es, die Nüchternheit eines Phädrus und die üppige Fülle eines orientalischen Geschichtenerzählers zu einer Einheit zusammenzusehen; und doch schlägt das Pendel nur jeweils nach der einen oder nach der anderen Seite aus, und das „Wesen" ist nicht hier oder da, auch nicht über oder hinter, sondern in beiden, es ist in allen Formen; denn es gehört nun einmal zum Wesen der Fabel, daß sie (nicht unähnlich der Komödie) zwischen den Polen der Unterhaltung und der Belehrung (oder doch der bestimmten Lebens-„Beziehung") schwingt. Daraus folgt, daß sie einmal den Lebensstoff frei phantastisch ausgestaltet, dann wieder spitze Pointen schärft, daß sie zwischen dem reinen gegenständlichen Berichte und der Anrede an den Leser nach Gefallen wechselt usw. Verschiedene Anschauungsweisen des Lebens, Schichten der Erfahrung und Formen der Darstellung erweisen sich im Laufe der Zeit und bei der Wanderung der Gattung von Volk zu Volk als besonders ergiebig und anregend nach der einen oder andern Seite: das „Gemäße" wird entfaltet, das Zufällige abgestoßen, und allmählich entwickelt sich auf dem Grunde der „funktionellen Einheit" (der fabulosen Polarität) die neue „strukturelle Einheit" der äsopischen Fabel und ihrer zahllosen Verwandten. Nicht alle Zeiten waren dem Wesen der Fabel gleich günstig; bald ist sie zu der rein erzählenden Tiergeschichte, bald zur Novelle oder Anekdote hin ausgewichen. Wie oft hat man sie in den Tagen des „Naturalismus" tot gesagt. Da erschien Christian Morgenstern und bog sie zu aller Erstaunen zur grotesken Satire der zeitgenössischen Lyrik um; und in der jüngsten Vergangenheit erneuert Paul Gurk die alte Gattung in einer ganz eigenen Form,

---

[1]) Das beste, was bisher über die Fabel i. a. gesagt worden ist, steht in K. Voßlers Buch 'La Fontaine und sein Fabelwerk' (Heidelberg, C. Winter) S. 63 ff.

deren beste Erzeugnisse doch den vornehmsten Mustern der früheren Zeit sich ruhig an die Seite stellen dürfen[1]).

Auch das Drama hat man oft genug totgesagt oder durch „Vollkommneres ersetzen" wollen. Das Drama aber entspricht Urtrieben der Menschheit, die unausrottbar sind und immer wieder nach Betätigung und künstlerischer Veredlung drängen werden; was kühne Neubildner abstößt und zum Verdammungsurteil reizt, das sind geschichtlich gewordene und als tote Massen überlieferte Formen, deren Abzug das Wesen der Gattung nicht berührt. Kann die Gegenwart aus diesem Wesentlichen heraus unmittelbar neue dramatische Formen als Ausdruck ihres ganz besonderen Erlebens erzeugen — um so besser; doch lehrt die Geschichte i. a., daß nur solche Kunstformen zu einer gewissen Tiefe und Dauer ihrer Wirkung gelangen, die irgendwie an das Gewordene anknüpfen; wir kommen aus der Geschichte so wenig heraus, als wir unsern Schatten überspringen können.

Jede Gattung der Kunst, auch die Dichtung, ist eben schon von Haus aus irgendwie bestimmt; sie ist aber nicht in ihrem Wesen bestimmt durch die ihr zur Verfügung stehenden Mittel, wie die Ästhetik des 18. Jahrhunderts glaubte. Der wahrhaft schöpferische Mensch greift nicht zum Ton, um einmal etwas aus dieser Masse zu formen, er macht nicht Musik bloß um der Töne willen und macht nicht Worte um zu sprechen. Was uns die Betrachtung der Technik und des Materials, seiner Möglichkeiten und seiner Grenzen immerhin geben kann, ist ein Hinweis auf die letzten Gründe, aus denen der Mensch gerade zu diesem oder jenem Ausdrucksmittel griff. Aus dem bloßen Drange nach der ästhetischen Schau des Lebens läßt sich eben kein lebendiges Kunstwerk, läßt sich auch keine empirische Gattungsform künstlerischen Gestaltens ihrem Wesen nach hinreichend erklären. Immer liegt eine ganz bestimmte „Einstellung" des Menschen vor, immer wird auf die Verwirklichung und auf die reinste Darstellung bestimmter Werte hingearbeitet; auch das „Erlebnis", das nach künstlerischer Formung drängt, auch der „Zweck" (etwa der religiöse, vaterländische, ethische Zweck), dem das Kunstwerk in seinen Urformen „dienen" will, sie sind immer durch das Vorwalten solcher Werte „bestimmt". Da wollen sich irgendwelche Gemütsbewegungen und Stimmungen rein ausleben; Normvorstellungen übergreifender Art wollen wenigstens

[1]) P. Gurk, Fabeln (Trier, Fr. Lintz Verlag 1922).



in der Phantasie „erfüllt“ und Besorgnisse, die drückend auf dem Menschen lasten, auf dem Wege der künstlerischen Lebensgestaltung abreagiert werden. Dazu ergreift der schöpferische Mensch bestimmte „Schichten“ der Wirklichkeit, deren strukturelle Kräfte den eben erregten Energiezentren seines Ich auf besondere, geheimnisvolle Weise „antworten“. Und auch unter den zahlreichen Mitteln, durch die der Mensch einem inneren Leben überhaupt Ausdruck verleihen und Gestalt geben kann, eignen sich jeweils bestimmte Gruppen kraft einer gewissen inneren Verwandtschaft zur Äußerung dieser oder jener Gemütslage, zur Formung dieses oder jenes Symbols; an Mißgriffen fehlt es natürlich nie, doch allmählich bilden sich auch hier durch Übung und Gewöhnung gewisse strukturelle, wenigstens relativ feste Zusammenhänge heraus. So entstehen die „Kunstgattungen“.

Auch wir gehen aus heuristischen Gründen von der Betrachtung der immer wiederkehrenden Darstellungselemente (Motive) und Kunstmittel in ihrem wesentlichen Zusammenhange aus, um von da in ihre innersten Trieb- und Formkräfte der dramatischen Gattung vorzustoßen. Von Anfang an gehören Drama und Bühne aufs Engste zusammen, wenn wir uns nur von der Vorstellung unseres Bühnenhauses, unserer Saalbühne usw. zu trennen vermögen. Jeder wirklich dramatische Dichter arbeitet für eine Bühne, jeder rechte Dramenleser errichtet sie zum wenigsten mit Hilfe seiner Phantasie. Das gilt schon für die verwirrende Gestaltungsfülle des sog. „Urkunstwerks“ der Primitiven. Schon hier betritt ein Spieler oder eine Gruppe einen abgegrenzten Raum, der in diesem Augenblick etwas Besonderes vorstellt, eine Stätte gesteigerten, nach irgendeiner Seite hin abgetönten, verfärbten Lebens. Allerlei stimmunggebende und täuschende Behelfe zur Unterstützung der Phantasie und des Gefühls können sich dabei so üppig auswachsen, daß sie die eigentlich gestaltende Triebkraft zu ersticken und die Urform der Bühne zu überwuchern drohen. Das Wesen der Sache aber wird dadurch nicht berührt: dramatische Kunst im weitesten und allgemeinsten Sinne des Wortes ist Bühnenkunst und setzt einen „Schauplatz“ voraus, der irgend etwas „bedeutet“ oder doch die auf ihm agierenden Personen von vornherein aus dem alltäglichen Lebenszusammenhange heraushebt.

Freilich, auch der Rhapsode wird sich gern vor seinen Zuhörern auf einen gesonderten Platz zurückziehen, der sehr bald in der Phantasie seine besondere Bedeutung erhält. Wenn aber

die Skene und die Orchestra des attischen Theaters sich für die Einbildungskraft des Zuschauers in den Palast von Argos und in den Platz vor dem Fürstenschlosse verwandeln, so bleibt der Sitz des Sängers, der am Hofe des Alkinoos die Geschicke des Odysseus besingt, doch immer streng geschieden von den Stationen, die der irrende König auf seinem Lebenswege berührt hat; er ist nur ein durch die Macht der Poesie geheiligter Bezirk, von dem aus alle Vorgänge gleichsam betrachtet werden, aber auf dem sie sich nicht abspielen[1]). Für das Drama muß also die Verwandlung der Bühne in den Schauplatz des gerade dargestellten Vorganges oder Ereignisses durchaus festgehalten werden.

Der große Prozeß einer völligen Umwandlung der Wirklichkeit aber vollendet sich erst in den auf der Bühne auftretenden Figuren und Gegenständen. Mögen es Menschen oder abgerichtete Tiere, Maschinen oder Versatzstücke, Leinwandfetzen oder Lichteffekte, Töne oder Umrisse sein: alles „bedeutet" im Rampenlicht etwas anderes als in der grellen Beleuchtung des Alltages; alles „spielt mit", alles hat seine „Rolle", kurz alles nimmt an der täuschenden „Substitution" teil, die eine weitere wesentliche Grundbestimmung des Dramatischen und doch nur eine Auswirkung seiner szenischen Grundeinstellung ist. Der echte Schauspieler geht in das Werk selber ein, wird zu einem selbständigen Teil des künstlerischen Organismus, nicht zum mechanischen Werkzeug. Der Gestaltungswille des Dichters kommt in den vollendetsten Werken der Gattung gerade in dem Maße zum Ausdruck, als sein persönlichstes Leben verwandte Saiten in dem Künstler schwingen läßt, die er dann wieder in den Seelen der Zuschauer zum Klang aufwecken soll.

Welches sind nun die Hilfsmittel, mit denen der darstellende Künstler das erreicht? Die Schulpoetik sagt: Dialog und Handlung; das wichtigste sei die in sich fest geschlossene Willenshandlung, wie sie ausgeprägte Charaktere in Gang setzen und zum Ziel führen, alles andere sei unwesentlich oder gar „undramatisch". Aber wie schwer sich zwischen dem Drama und der dialoglosen Pantomime eine feste Grenze ziehen läßt, lehrt uns die Filmbühne alle Tage; auch zeigt uns unsere Erfahrung, daß Darstellungen von kümmer-

[1]) Es ist bezeichnend, daß Goethe daran dachte, den epischen Sänger hinter einen Vorhang zu setzen, von dem aus seine Stimme allein dem Hörer wahrnehmbar würde.

licher Handlung, daß Dichtungen mit ganz oberflächlicher "Charakterisierung" der Hauptfiguren von den Brettern her sehr starke Wirkung üben können; die ganze „dramatische Literatur" des fernen Ostens entspricht jenen kanonischen Anforderungen so wenig als möglich (ich erinnere an das japanische, chinesische und javanische Theater, ziehe aber auch weite Strecken der indischen Bühnenkunst mit herein) — und doch wäre es ganz falsch, die funktionelle, wesentliche Verwandtschaft zwischen Shakespeares Kunst und derjenigen Kalidasas zu verkennen. Was die beiden Dichter gemein haben, ist die Bewegung des Schauspielers, des verkleideten, ganz umgewandelten Menschen auf jener Bühne, die auch eine völlig verwandelte Wirklichkeit darstellt. Ja, die Bewegungen der „Figuren" machen uns erst klar, was der Spieler, was der Schauplatz eigentlich bedeuten soll, sie öffnen uns den Weg zum Herzen des Dichters, sie verwandeln uns selbst in Teilhaber seiner tiefsten Geheimnisse. Die bloße Ausstellung einer Figur oder eines „lebenden Bildes" auf einem noch so künstlerisch ausgestalteten Hintergrunde vermag niemals jenes magische Band zwischen unserer bis in den tiefsten Kern erschütterten Persönlichkeit und derjenigen des Dichters zu schlingen, wie das die 'Sakuntala' doch auch bei dem europäischen Zuschauer vermag.

Zu den Bewegungen, die der Spieler vollführt, gehören natürlich auch die Sprachgebärden. Den Freudensprung des primitiven Menschen, der sich zum richtigen Tanz entfalten kann, begleitet zumeist der Schrei mit seinem Klangwert und seiner Hindeutung auf die das Gefühl erregende Ursache, wozu etwa noch eine Zeigegebärde des Fingers, eine Drehung des Kopfes u. dergl. kommen mag. Auch das „Drama" der Primitiven ist, wie die Völkerkunde uns lehrt[1]), nichts anderes als „geformte Ausdrucksbewegung" einer Gemeinschaft, wobei Gesang, Tanz und „Mimik" im weitesten Sinne des Wortes aufs innigste verwoben sind. Auch hebt sich das Drama auf dieser Stufe noch nicht als reines Kunstwerk von kultischen und magischen Zweckhandlungen ab und ist auch in seiner späteren Entwicklung der Verkörperung anderer als rein ästhetischer Werte immer in viel höherem Maße geneigt gewesen als irgendeine andere Gattung der Dichtung. Immerhin drängt schon in den oft recht komplexen liturgischen Gebilden der Naturvölker alles zur

[1]) Vgl. zum folgenden vor allem Th. W. Danzel, Kultur und Religion des primitiven Menschen, Stuttgart, Strecker & Schröder, 1924, S. 75 ff. ('Drama u. Tanz').



spielenden Betätigung eingeübter körperlicher Zweck- und Ausdrucksbewegungen. Ebenso steht es mit nachnahmenden Bewegungen, die etwa jägerischen Zwecken dienen und in einer gewissen Ordnung und Folge, mit entsprechenden Lauten und unter Klatschen und Lärmen des „Umstandes“ ausgeführt werden. Von Hause aus magischen Zwecken dienend, befriedigen sie doch auch den Spieltrieb in hohem Maße und schaffen sich einen weiten Kreis von Darstellungsmitteln, der später auch dem dramatischen Spiel zugute kommt. Vor allem stellt ja der Tänzer in einer Kriegs-, Jagd- oder Erntepantomime nicht sich selber oder den nächsten Besten seiner Brüder bei einer bestimmten Verrichtung dar, sondern hält sich selbst, anf Grund eines eigentümlichen, dem Wilden sehr geläufigen Dissoziationsvorganges, für einen Dämon oder für ein Jagdwild. Der höchste Grad der „Substitution“ ist damit erreicht; nur unter dem Zwange dieser Grundeinstellung wird ein Heubündel zum Jagdwild, Steinstücke stellen ein Gebirge dar und bezeichnen die „Bühne“, die von den Plätzen der „Zuschauer“ abgetrennt ist. Auch der Ablauf der Vorführung im einzelnen weist auf spätere Entwicklungen hin: zum Chorgesang und zu monodisch-lyrischen Ausbrüchen treten also auch die Elemente des Dialogs; oder der Mann, der den Eber verfolgt, gleitet aus, sinkt in die Knie, rafft sich wieder auf, schleift aber das Bein nach und muß verbunden werden; endlich wird der flüchtige Eber doch erlegt. Wir können nicht genau wissen, wie die „Zuschauer“ des Spiels (oft durch eine Art von Instrumentalbegleitung an der Aufführung beteiligt) derartige Momente auffassen; sicher ist, daß sie in der späteren Entwicklung der Gattung der Spannung gedient haben, die durch eine Folge gegensätzlicher Eindrücke (in der Art der „Peripetie“) noch erhöht werden kann; keimhaft ist diese physiologisch-ästhetische Wirkung gewiß von Anfang an dagewesen. In dieser ganzen strukturellen Einheit kann nur unter günstigen Bedingungen der ästhetische Faktor mächtig hervortreten und zur Abspaltung reiner Spielgebilde führen, die denn auch komische Einschläge enthalten. Wenn wir z. B. von einer erotischen Darstellung auf Tahiti hören, wo aus einer heimlichen Verbindung ein Riesenkind hervorgeht, dessen Geburt eine harte Probe für die Hebamme bedeutet, oder wenn wir von der humoristischen Darstellung eines sinkenden Bootes durch Tänzer auf Neu-Guinea lesen, so sehen wir Darstellungsmittel der Kulthandlung unmittelbar verbunden mit einem anderen Zweige, der sich nach eignen Gesetzen am gleichen Stamme

mimischer Ausdrucks- und Zweckbewegungen entwickelt hatte: mit der übertreibenden und verzerrenden Nachahmung, der Karikatur.

Alle Nachahmungsbewegungen des Primitiven entspringen einer besonderen, stark gefühlbetonten Teilnahme an dem Gegenstande, besonders gern aber der spöttischen Ablehnung des Fremdartigen. So ist das karikierende Gebärdenspiel eine Schutzgeste dem Bedrohlichen, aber auch dem Bedeutenden, Imponierenden, kurz alle dem gegenüber, was den Menschen aus seiner Ruhe aufschrecken kann. Daraus entwickelt sich einmal die Satire, die sich nur noch des Wortes bedient, andererseits ein Nachahmungsspiel ohne eigentlich angreifenden Charakter, das dann in der Pantomime, in Kulthandlungen usw. andern, vorwiegend ästhetischen Zwecken dienstbar gemacht werden kann. Jedenfalls haben die verschiedenen Darbietungen der primitiven Menschen mit Hilfe seines bewegten Körpers einander unterstützt und in ihrer Ausdrucksfähigkeit verfeinert.

Die nachahmende Szene steht nun unserm „Drama" schon um eine bedeutende Stufe näher als das liturgische Spiel. In jenen chorischen Übungen lebte jeder Mitspieler immer noch wesentlich sich selber aus in einer besonderen, prägnanten Situation, oder der Dämon ergriff von ihm Besitz. Die Karikatur aber und die freie nachahmende Szene, die der Einzelne oder eine Gruppe von „Bildern" aufführt, sie stellt eben bewußt etwas „ganz anderes" dar, als den Spieler selbst in einer bestimmten Lebenslage und in einer neuen Daseinsform. Dieser tritt vielmehr dem Gegenstand seiner Darstellung mit künstlerischer Freiheit oder doch als Richter und Beurteiler gegenüber. Diese Beurteilung braucht nicht notwendig ungünstig auszufallen. Die Nachahmung kann sich etwa auf einen Unglücklichen beziehen, dessen Elend ergreifend geschildert und vielleicht auch übertrieben wird, um das Mitleid der anderen zu erregen. Die „Sympathie" des Spielers wird auch wohl eine seelische Gemeinschaft des Zuschauers mit einem verlassenen Mädchen oder einem um seinen Sohn trauernden Vater anbahnen. Doch ist immer noch ein weiter Weg bis dahin, wo ein überpersönliches Ich in dem Darsteller (und durch seine Kunst auch in uns selber) sich mit dem leidenden Menschen gleichsetzt im Sinne des *Tua res agitur.* Zunächst überwiegt doch da, wo der Spieler die öffentliche Meinung vertritt wie dort, wo er ihr keck ins Gesicht schlägt, eine mehr persönliche Stellungnahme. Die sentenziöse

Spitze[1]) solcher noch reichlich primitiven „Kunstübungen“ wird aber schon bei gewohnheitsmäßiger Wiederholung abgestumpft; noch viel mehr, wenn die Technik in die Hände gewerbsmäßiger Spieler, fahrender Gaukler und Possenreißer übergeht. „Kunst“ als Ausdruck gesteigerten inneren Erlebens darf man freilich auch hier kaum suchen, aber um so reicher entwickelt sich nun die Fertigkeit des Glieder- und Mienenspieles, des charakteristischen Sprechens und gefühlvollen Singens, der sinnlich wirksamen und stimmungsvollen Ausstattung des Körpers und der Bühne durch konventionell-andeutende oder illusionistische Hilfsmittel. (Man weiß, in welchem Maße heutzutage Lichter und Farben, Umrisse und Formen den Zwecken der „Szene“ dienen müssen.) So entwickelt sich der „Mimus“, den Hermann Reich[2]) in seinem Entstehen innerhalb der antiken Welt erfaßt und in seinen Nachwirkungen bis in die neueste Zeit verfolgt hat, von der satirisch- oder genrehaft-realistischen Szene bis zum lebhaft bewegten Ausstattungsstück[3]). Den Höhepunkt dieser ganzen Entwicklung (im Sinne der reinsten Entwicklung innewohnender Gestaltungskräfte) bedeutete vielleicht die spätantike „mimische Hypothese“, von der uns H. Reich auf Grund eines glücklichen Fundes in einem Oxyrrhynchos-Papyros neuerdings noch nähere Kunde gegeben hat[4]). Inwiefern die griechischen Gebilde nnd Formen unmittelbar oder durch orientalische Vermittlung die mimische Kunst des späteren Abendlandes beeinflußt haben, kann und soll an dieser Stelle nicht erörtert werden. Sicher ist, daß der Mimus allenthalben, aus denselben Wurzeln wie in der Antike, wieder erstehen konnte und mußte, und sehr wahrscheinlich ist es, daß sich dann autochthone Gebilde bei den verschiedensten Völkern mit dem, was die wandernden Joculatores aus den alten Kulturgebieten herüber brachten, bereitwillig verschmolzen. Jedenfalls haben wir es hier nicht (wie Reich) mit einer literarhistorischen Entwicklungskette zu tun, sondern bezeichnen mit „Mimus“ ganz

---

[1]) Inwiefern alle Dramatik tendenziös ist, zeigt Dessoir, Ästhetik, S. 333f. 2. Aufl. (Stuttgart 1923).

[2]) H. Reich, Der Mimus. Ein literar-entwicklungsgeschichtlicher Versuch. Bd. I. Berlin, Weidmann 1903.

[3]) Hier kann das Wort so weit zurücktreten, daß es, wie in unsern Filmstücken (die natürlich mit dem Mimus näher verwandt sind als mit dem Literaturdrama) nnr noch durch Sprechgebärden und „Inschriften“ angedeutet oder ersetzt wird. Denn ganz ohne das „Wort“ kommt nun einmal keine szenische Darstellung des modernen, höchst verflochtenen Lebens aus.

[4]) Deutsche Literaturzeitung, Bd. 24 (1903) S. 2677 ff.

allgemein die primitivere und allgemeinere Form der Bühnenkunst, die freilich im griechischen Mimus zu allererst literarisch faßbar geworden ist. Aber insofern in dieser Kunstweise das szenische Element besonders stark betont wird, ist die mimische Tendenz unausrottbar, so lange es überhaupt ein „Drama" gibt, ja sie bildet geradezu den einen Pol, zu dem die Entwicklung immer wieder hinstrebt. In irgendeiner Form hat also der Mimus späterhin neben dem literarischen Drama, das wir gleich betrachten werden, immer fortbestanden und hat es sogar zurückgedrängt, sobald seine strengen Formen sich lockerten oder zu erstarren drohten: in der älteren Oper, bei der deutschen Wanderbühne des 17. Jahrhunderts, teilweise auch im Jesuitendrama, in unsern „Theaterstücken"[1]) und Lichtspielen. Immer finden wir dann die entsprechenden Züge wieder: szenische Darbietungen in bunter Folge, mit grellen Kontrasten und in rasendem Tempo suchen unsere Sinne zu erregen oder auf unser Gemüt einzuwirken, ohne daß es zu einem organisch-einheitlichen, künstlerischen Gesamteindruck käme. Wohl sind die einzelnen Szenen an einem durchsichtigen Faden aufgereiht; von einer eigentlichen „Komposition", von künstlerischer Steigerung, oder von der Erfassung der Ereignisse unter irgendwelchen höheren, aus der Sache selbst sich ergebenden Wertgesichtspunkten wird nicht viel zu finden sein. Das „Buch" ist nicht mehr als ein Libretto, das dem Spieler in weitem Maße Freiheit läßt, Gebärden und Zwischenspiele, ja wohl auch gesprochene Sätze und ganze Dialogstücke zu „extemporieren"; dafür aber schont der Bühnenleiter auch „Prospekte nicht und nicht Maschinen" und läßt alle Mittel des Theatermeisters spielen, um die Zuschauer gründlich zu betäuben. Daß dabei die „edle Rührung", die historische Aufpeitschung der Seele so gut wie der nasse Jammer und das wiehernde Gelächter zu ihrem Rechte kommen müssen, versteht sich von selbst. Doch es fehlt jener tiefere, von der Macht der realen Gemütsbewegungen und von dem Druck der Wirklichkeit uns befreiende Lebensblick, den uns das echte dramatische Kunstwerk vermittelt.

Aber auch die ethischen und die rein ästhetischen Wirkungen der höchsten Bühnenkunst wären nicht möglich, wenn ihnen nicht

---

[1]) Über das Wesen des Theaterstückes vgl. R. K. Goldschmit, Das Drama (Philosophische Reihe Bd. 72), München, Rösl & Co. 1923. Die „mimische Hypothese" der Neuzeit ist das englische „Melodrama"; darüber vgl. E. L. Stahl, Das englische Theater im 19. Jahrhundert (= Die Kultur im modernen England, Bd. 5). München, Oldenbourg 1914 (Kap. 7: „Das Unterhaltungsstück").



der „Mimus“ im weitesten Sinne des Wortes vorgearbeitet hätte! Auch der „Faust“ würde unsre Herzen nicht erschüttern, wenn nicht in dem „Theaterdichter“ ein gut Stück von der „lustigen Person“, ja von dem Theaterdirektor steckte. Aber was im Theaterstück mit knalliger Augenblickswirkung aufeinander gehäuft wird, das will im echten „Drama“ als Baustein in einem Gebäude künstlerischer Art nach unverbrüchlichen Strukturgesetzen verwendet werden. Wehe dem Dichter, der da glaubt, mit der äußerlichen Anwendung der dialogischen Form, der gegliederten Handlung, der Gegeneinanderführung von Spiel und Gegenspiel eine im Grunde epische oder lyrische Szenenfolge „dramatisieren“ zu können, die nicht mit ihrer ganzen Wesenheit nach der Bühne schrie! „Wozu“, ruft der Hamburgische Dramaturg, „wozu die sauere Arbeit der dramatischen Form? wozu ein Theater erbaut, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtnisse gemartert, die ganze Stadt auf einen Platz geladen? Wenn ich mit meinem Werke, und mit der Aufführung desselben, weiter nichts hervorbringen will, als einige von den Regungen, die eine gute Erzählung, von jedem zu Hause in seinem Winkel gelesen, ungefähr auch hervorbringen würde? Die dramatische Form ist die einzige, in welcher sich Mitleid und Furcht erregen läßt, wenigstens können in keiner andern Form diese beiden Leidenschaften auf einen so hohen Grad erreget werden“. Turmhoch, wie über den Bestrebungen alter und neuer Haupt- und Staatsaktionen, steht Lessings Einsicht über der papiernen Weisheit so vieler theoretischer Dramaturgen und kritisierender Literaten, die den Dramatext ohne Rücksicht auf das Theater betrachten oder in seiner „Aufführbarkeit“ einen mehr zufälligen als wesentlichen Wert sehen. Dem Blick des Genies war es freilich nie verborgen, daß beides zusammengreifen muß, um uns die stärksten künstlerischen Eindrücke von einer ganz besonderen Art zu vermitteln: dramatische Dichtung und Theater.

Wir haben im Vorhergehenden „zweierlei Drama“ oder besser zwei Formen der Bühnendichtung bereits unterschieden, die in der europäischen Entwicklung der Gattung dauernd nebeneinander hergehen und sich wechselseitig befruchten; genauer musterten wir zunächst die Formenwelt des Mimus mit seiner mehr primitiven Kunst, wir berührten andrerseits das „Drama“ im engeren Sinn, die literarische Bühnendichtung, deren Beziehungen zum „Mimus“ fast mit Händen zu greifen sind. Dieses Drama hat bei den verschiedenen Kulturvölkern der Neuzeit, unter stärkeren oder

schwächeren Einwirkungen der liturgischen Spiele des Mittelalters und unter mehrfacher Wechselwirkung von Land zu Land, eine Reihe von nationalen Formen hervorgebracht, die sich soweit auseinander entwickelt haben, daß ihr Gemeinsames und Wesentliches nicht leicht herauszuarbeiten ist, ohne daß wir auf die älteste nationale Dramaform zurückblicken, mit der sie alle enger oder loser zusammenhängen und die bereits alle der Gattung wesentlichen Züge entfaltet hatte. Wie der Mimus in Griechenland zuerst eine reiche und den Anforderungen des Europäers genügende Ausbildung erfahren hat, so weisen uns auch die Anfänge und die erste Blüte des Dramas im engeren Sinne nach Hellas. „Es ist nun einmal eine Tatsche, daß alle dramatische Poesie des Abendlandes auf dem attischen Drama beruht. Tragödie wie Komödie sind zu weltbeherrschenden Kunstwerken in Attika geworden und sie haben in dieser ihrer Heimat starke Wandlungen durchgemacht“ [1]). Das attische Drama ist ein Organismus geistiger Art, der nur durch die Kraft des Genies unter Benutzung aller bereitliegenden Elemente und aller verwandten Strömungen geschaffen werden konnte. Dem rückblickenden Auge des Historikers erscheint dann wohl das Werk des schöpferischen Geistes wie selbstverständlich und in dem gegebenen Augenblick notwendig. „Solche Individuen“ sind es, nach Hegel, „die die Einsicht haben von dem, was not und was an der Zeit ist“. Und es war an der Zeit, als Aischylos mit seiner großen, wahrlich nicht äußerlichen Neuerung, mit der Einführung des zweiten Schauspielers und der Zurückdrängung des Chorgesanges hinter den Dialog [2]) hervortrat und damit alles hinter sich ließ, was seine „Vorgänger“ geleistet hatten. Die Verschmelzung dionysischer Ekstase mit den Formen uralter Tiermaskentänze liturgischen (auch wohl burlesk-belustigenden) Charakters; die Vereinigung von Stoffen aus der Götter- und Heroensage; die Verbindung von dithyrambisch-dionysischer und weihevoll-apollinischer Poesie, von jambischen Einzel- und Chorgesängen; endlich der Wechsel mehrerer Literatursprachen von scharf bestimmten, allmählich erst sich ausgleichenden Eigenwerten der Klang- und Stimmungswirkung — das alles war vorhanden. Da war die Bühne, da gab es Rollenspiele und die ersten Anfänge des Zwiegesprächs

[1]) So A. Körte, Die griechische Komödie, Leipzig 1914 (= Aus Natur und Geisteswelt, Bd. 400), S. 1.

[2]) Vgl. Aristoteles, Poet. C. 4.

(zwischen dem Chor und dem „Antworter", an dessen Stelle schon Thespis den ersten Schauspieler gesetzt hatte); vor allem aber sah man da eine von inneren Bewegungen getragene Gestikulation und eine Sprachgebung, die in der verhältnismäßig jugendlichen Kunst des Phrynichos die Zuschauer doch schon zu Tränen hinreißen konnte. Und trotz allem keine Tragödie, kein „eigentliches Drama" in dem Sinn, den wir auf Grund der dichterischen Entwicklung der westeuropäischen Völker nun einmal mit diesem Worte verbinden!

Schlummernde seelische Energien, die bisher durch die Darstellungen auf der Bühne allenfalls einmal peripherisch berührt und zu einer Art Dämmerleben erweckt worden waren, hat Aischylos zu voller Betätigung im hellen Tageslicht aufgerufen. Und seine außerordentliche geschichtliche Bedeutung besteht eben darin, daß er aus allen bereitliegenden Elementen eine bestimmte Ausprägung der bühnenmäßig geformten Ausdrucksbewegung erschuf und, auf Grund einer genialen Entdeckung, in harter Arbeit zurecht schmiedete, die eben jene schlummernden Energien auf künstlerischem Wege in reinste Wirksamkeit versetzte. Aischylos war der Wortführer einer von Grund auf dramatisch gewordenen Zeit: eine starke innerliche Bewegtheit hatte seit den Tagen der Perserkriege das ganze Volk ergriffen; man stand gleichsam selbst auf der Lebensbühne, als Mitspieler in einem gewaltigen Drama, an dem die Götter ihre Freude haben konnten. Wie dionysische Tänzer, so erlebten die Kämpfer von Marathon in der höchsten Betätigung der Pflicht ihre Ekstase und fühlten sich als etwas ganz anderes denn im Alltagsleben. Die ungeheueren Umwälzungen der letzten Vergangenheit, vor allem das Auseinandertreten des Mutterlandes und der Kolonien des Ostens in den wichtigsten Fragen der Weltanschauung, der Lebensrichtung und der Menschenbeurteilung, weiterhin der Zusammenprall mit den Barbarenheeren des Großkönigs, der Entscheidungskampf zwischen der Wucht der Masse und der Selbstbehauptung des Geistes; die Entfesselung ungeheurer Leidenschaften und das Wiedererwachen altererbter und nie ganz erstorbener Hemmungen — alles stürzte den Menschen des fünften Jahrhunderts in einen Wirbel von Fragen und seelischen Qualen hinein, aus dem die überkommene Religion so wenig wie die neue Philosophie wirkliche Befreiung verhieß. Entlastung gewährt in solchen Lagen nur die künstlerische Schau eines gereiften, mitten in den Stürmen des Lebens stehenden und über den Wirrwarr des

Alltags sich erhebenden Mannes, der die quälenden Gegensätze bis in ihre letzten Wurzeln verfolgt und in bewegten Symbolen gleichsam ganz „rein“ verkörpert. Er wird den Zuschauer und Hörer nicht täuschen über das Schreckensantlitz des Lebens, nicht über seine Gebrechlichkeit und Ohnmacht, wo Schicksal und Götterwillen ihm zuwider sind. Und doch vermag er ihn aus der Verzweiflung zu retten, indem er das überpersönliche, das allgemeine, das Werte setzende und ihre Verwirklichung heischende Ich in ihm aufruft. Es ist freilich kein reines Glückseligkeitsgefühl, mit dem uns die alte Tragödie und das ernste Drama überhaupt entläßt, es ist ein zwiespältiger Eindruck, in dem Angstschrei und Jubelruf sich mischen, wie denn echte Tragik zu aller Zeit optimistisch und pessimistisch zugleich gewesen ist. Ebenso verschlingt sich hier ein vertieftes „Du mußt“ mit einem verstärkten „Du sollst“. Von jeher hat man die antike Tragödie (und nicht nur die antike) bald fatalistisch, bald im Sinne der unbedingten Willensfreiheit erklären wollen, und jede Auffassung findet ihre Anhaltspunkte, an denen sie dann einseitig festhält. Wäre der Dichter nicht weiter gelangt, als bis zum Determinismus oder zum Indeterminismus, sie wirkte bestenfalls als deklamatorischer Mimus von niederdrückendem oder aufrichtendem Gehalt; die echte Tragödie will uns den furchtbaren Doppelsinn des Daseins fühlbar machen und uns allenfalls auf eine überlegene Höhe führen, von der aus das Leben immer noch als eine kampfhaft bewegte, aber im Kampf sich ewig neu gebärende und steigernde Einheit erscheint.

Also auch hier Bewegung als Gegenstand des Erlebnisses: nur keine einzelne, reflektorische Bewegung, unmittelbar angeschlossen an einen frischen sinnlichen Eindruck; auch keine lockere, nur äußerlich verbundene Folge von Bewegungen, draußen und drinnen, berechnet auf sinnliche oder gemütliche Reizung einer sensationslustigen Zuschauerschaft: vielmehr ein vom Innersten her bewegtes und in vielen (auseinanderstrebenden und doch wieder engstens verflochtenen) Bewegungen sich entfaltendes Weltbild, dem unsre eigne, bis in den tiefsten Grund aufgewühlte Seele mit Schwingungen von unerhörter Kraft und Spannweite antwortet. Was die mimische Kunst nur erst auf der Außenseite des Lebens ergriffen und gestaltet hatte, kehrt hier gleichsam auf einem viel höheren Niveau als anschauliche und gefühlsbetonte Gestaltung des Weltsinnes wieder: Erregung, die durch Bewegung ausgedrückt wird.

Seelische Erregung als Gegenstand künstlerischer Darstellung ist sicherlich uralt, auch Erregungen über Weltprobleme waren gewiß längst nebenher künstlerisch dargestellt worden. Ein Neues aber ist die grundsätzliche, im höchsten Sinne des Wortes dramatische Erfassung der Welt selber und aller Lebensvorgänge unter dem Gesichtspunkt der darin sich offenbarenden Polarität, Problematik überhaupt, wie sie sich von den tiefsten geistigen Beziehungen bis zu den äußerlichsten Natur- und Lebensvorgängen hin offenbart. Von nun ab gehen zweierlei Drama durch die ganze Entwicklung der europäischen Dichtung nebeneinander her, ohne sich gegenseitig völlig auszuschließen. Beide Male handelt es sich ja um die erregende Darstellung eines von Grund auf Bewegten, Lebendigen. Nur bleibt der primitivere „Mimus" im Ganzen bei den äußeren Erscheinungen, bei ihren sprung- und ruckweisen Bewegungen stehen, verwendet sie als Symbole ähnlich gewerteter seelischer Vorgänge und Tatsachen und sucht sie zugleich in ihrem eigentümlichen kinetischen Reize zu erfassen; das eigentliche „Drama" aber dringt zu den nicht mehr unmittelbar „erscheinenden" Bewegungsursachen vor, tastet die ganze Tonleiter menschlicher Affekte ab und langt endlich bei der Ahnung eines in sich aufgewühlten Weltgrundes an. Das Drama bezeichnet also einen engeren Bezirk innerhalb der ganzen szenisch-beweglichen Kunstgattung. Die Bühne bildet beim Mimus gleichsam eine runde Scheibe, auf der uns fesselnde Auftritte aus dem Leben der Reihe nach wie auf einem Präsentierteller dargeboten werden; im Drama wird sie überhöht und ausgetieft zu einer magischen Sphäre, die das lebendige All umfassen möchte, deren begrenzende Hülle sich aber auch ins Unendliche zu verlieren scheint. Immerhin, je kräftiger sich der Mimus fortentwickelt, je eifriger er seine Darstellungsmöglichkeiten ausnutzt, um so sicherer und leichter rührt er an seine eignen Grenzen, bereitet dem Drama den Weg oder strebt danach, in dasselbe einzugehen. Das Erscheinende weist eben doch immer wieder auf das Wesentliche hin, und umgekehrt haben wir als schauende Menschen „das Leben" nur am farbigen Abglanze. So kann auch das große Drama seine Aufgabe als Kunstdarstellung des Lebens gar nicht erfüllen ohne die stete Symbolisierung der tiefsten Erfahrungen mit Hilfe bewegter Erscheinungen, wie sie der Mimus mit unmittelbarer Überzeugungskraft auszudrücken liebt und vermag. Der Dramatiker wird bei allen diesen Vorstellungselementen immer wieder den tieferen Sinnbezug deutlicher heraus-

arbeiten; aber wehe ihm, wenn er den unmittelbaren Lebenseindruck allzu stark verflüchtigt! Er verliert damit den Weg zur Bühne, und der Zauberstab gleitet ihm aus den Händen, mit dem er seine Gebilde vor der Phantasie des Lesers zu lebendiger Schau aufquellen lassen konnte. Was zustande kommt, das Lese- oder Buchdrama, ist eine Abnormität, so kunstfremd und auf die Dauer ungenießbar wie das bloße geistlose „Theaterstück", womit wir das entgegengesetzte Extrem bezeichnen. Mimus und Drama müssen einander andauernd befruchten.

Innerhalb der einzelnen nationalen Literaturen und der zeitlichen Strömungen im Kunstleben haben sich freilich Mimus und Drama jeweils zu mehr oder weniger ausschließenden, sehr komplexen, strukturellen Einheiten entfaltet, deren Bestimmtheit immer eine Reihe von Lebensvorgängen von der Darstellung auszuschließen scheint. Kommt nun ein neues Geschlecht herauf, das die bisher ausgeschalteten Energien besonders hoch bewertet, so neigt es stets dazu, entweder das Drama als Kunstform überhaupt zu leugnen oder von der einen Gattung an die andere zu appellieren; gerade da, wo neue geistige Werte sich regen und von der Kunst irgendwie „verfochten" werden wollen, greift man dann leicht zu der rein mimischen Form, die für den besonderen Zweck der neuen Stürmer und Dränger doch nicht mehr hergeben kann als die lyrisch-bewegte oder pathetische Deklamation von den Brettern her, die aufgebauschte Pose oder die durch eine Reihe äußerlich verketteter Situationen und „Stationen" hindurchgehende, mehr sensationelle, als innerlich erregende „Schau". Das gilt im großen Ganzen von der Bühnendichtung der sog. „Expressionisten", bei denen das empirische Ich um so lauter, ja kreischender zu Worte kommt, je mehr die Theorie auf das „Wesentliche" dringt[1]. So entstehen unglückselige Zwittergattungen, die nicht leben und nicht sterben können, während bei den Griechen des 5. Jahrhunderts (wie zu allen späteren Zeiten dramatischer Höhenkunst) Mimus und Drama reinlich geschiedene Organismen blieben, die doch kraft innerer Verwandtschaft in ein Verhältnis gegenseitigen Nehmens und Gebens treten konnten. Es wird sich als förderlich erweisen, auf diese Zusammenhänge noch kurz hinzuweisen. Eine fast überwältigende Fülle von Darstellungs-

---

[1]) Ich darf auf meine ausführliche Darstellung dieser „Bühnendichtung der jüngsten Vergangenheit" in der 'Zeitschrift für den Deutschen Unterricht' (Z. f. Deutschkunde) Bd. 36, S. 420ff. hinweisen.



formen hat Aischylos, wie wir sahen, als Erbe seiner Vorgänger von allen Seiten zusammengerafft; alle diese Mittel mußten dem eigentlich formgebenden Prinzip der dramatischen Gesamtschau zuliebe umgestellt und zusammengesehen werden. Doch zu dem allen verlangten die neuerlebten menschlichen und kosmischen Erregungen noch unermeßliche Register von Ausdrucksbewegungen des menschlichen Körpers und der Körpergruppen mit Einschluß und mit besonderer Betonung der Sprachgebärden. Der Literarhistoriker muß sich fragen, ob das neue Erlebnis so rasch, so sicher die neue, ihm allein adäquate, gleich der Haut den Körper genau umschließende und von ihm wieder bestimmte Form gefunden hätte, wenn ihm nicht die mimische Kunst im weitesten Sinn des Wortes mächtig vorgearbeitet, ihm bei Spielern und Zuschauern den Boden bereitet hätte. Ein Genie wie Aischylos bedurfte freilich nicht der unmittelbaren Anregung durch eine konkrete, in die nächste Nähe der Tragödie weisende Ausprägung der „mimischen Kunst" [1]); ihr in irgendwelchen Ausprägungen stets wirksames und der Entfaltung und Umbildung zu hohen Zwecken nur gegenwärtiges Formprinzip genügte vollauf, um ihm zu geben, was er brauchte. So ergriff er zu allem andern auch die künstlerischen Ausdruckskräfte des bewegten Menschenkörpers und wandte sie an; nicht wie der Handwerker, der ein totes Werkzeug handhabt, sondern wie der Künstler, der von seinem Materiale nicht mehr verlangt, als es geben kann und will, der ihm aber auch die letzten noch verborgenen Möglichkeiten abzugewinnen weiß. „Der erste Tragiker, der aus den Chortänzen ein wirkliches Drama machte, ist der am meisten theatralische, er wirkt durch das, was er den Zuschauern vor die Augen führt. Er war eben Schauspieler wie Shakespeare" [2]). Wie man die 'Orestie' unter dem Gesichtspunkte des sich entwickelnden Gottesgedankens oder der tragischen Entfaltung des Freiheits- und Verantwortungsproblems betrachtet hat, so kann man das Ganze als ein bis ins Kleinste dramatisch bewegtes Weltbild ansehen, als die Erfüllung eines unbeirrbaren Strebens nach der Auflösung des Gegebenen in wirkende Energien und nach ihrer neuen Zusammenballung zu lebensvollen Szenen, die alles

[1]) Ich denke hier an die viel umstrittene Stelle über die Adrastos-Chöre der Sikyonier bei Herodot, Buch 6, Kap. 67.

[2]) So U. v. Wilamowitz-Moellendorff in der soeben erschienenen meisterhaften Skizze 'Die griechische Tragödie und ihre drei Dichter' (Griechische Tragödien, 4. Band; Heft 14 der Einzelausgabe), Berlin, Weidmann 1923, S. 323.



durch Bewegungen ausdrücken, vom Schreiten der Chormassen bis zu den Sprachgebärden und der steten Auflösung und Neubildung der Spielergruppen. Der Dichter wird der einzelnen Szene so weit gerecht, daß sie nicht bloß als ein Rechenstein in dem großen Schachspiel des Schicksals, sondern als ein selbständig Lebendiges erscheint, das seine eignen Formen und Umrisse, seine besonderen Stimmungsnoten und Lokalfarben zeigen darf, soweit dadurch der Gesamteindruck nicht zerstört wird[1]).

Über den vernichtenden Eindruck des grausigen, zwiespältigen Grundes der Welt erhebt uns der Dichter der 'Orestie' auf die reine Höhe der Zeusreligion durch die Gesänge des Chores, der bei ihm doch nicht deklamatorisch und lehrhaft wirkt. Vielmehr ist der Chor, etwa im Anfang des 'Agamemnon', selbst eine von zwei widerstrebenden Erregungen durchzitterte Gesamtpersönlichkeit, die einmal über das andere „Wehe“ ruft, sich dann zum beseligenden Bekenntnis zu der gewaltigen, aber gütigen Gottheit durchringt und alsbald wieder in das Erdenleben mit seiner Finsternis und seiner Verwirrung zurückkehrt. Hier strotzt alles von dramatischem Leben, das auch die Sprache dieses Chores durchdringt; das sind keine scharf umrissenen, mit verweilendem Behagen durchgeführten Verdeutlichungs- und Stimmungsbilder in der Art Homers, sondern grandiose, noch im vollen Werden, noch in der Klärung begriffene Weltsymbole mit ihrer eignen Atmosphäre, die sich wieder aus den verschiedensten Andeutungen gleichsam vor unserm Auge zusammenballt. Blitzartig beleuchtet der Chor den düstern „Angang“ des Heereszuges, die Erscheinung der beiden Adler, schwarz und weiß, die der trächtigen Häsin das Junge aus dem Leibe entreißen, eine dramatisch bewegte Szene von düsterm, blutigem Schimmer; ihr folgt das helle Bild der holden Göttin, der alle Gewalttat verhaßt ist, und dann wieder umfängt uns die bange Sorge vor schrecklicher Rache. Von herzzerreißenden Tönen durchzuckt ist die Schilderung des Opfers der Iphigenie. Nirgends plastische Gestaltung — Dynamik ist alles, von außen nach innen schreitende Bewegung, die sich gleich wieder in der erregten sprachlich-rhythmischen Gestaltung offenbart. — Auf der andern Seite aber die Eingangsszene des 'Agamemnon', der Wächter

[1]) Daß sich einzelne Szenen bisweilen noch allzu selbständig machen, einander widersprechen und auch wohl die einheitliche Gesamtschau stören, hat Wilamowitz in der angeführten Abhandlung mehrfach gezeigt. Hier kommt es uns mehr auf das Prinzip als auf seine Anwendung im einzelnen an.



auf dem Dach: auch dies ein Monolog, aber von viel geringerer Tiefe, ohne eigentlichen Welthintergrund. Von hier aus blitzen Funken auf, die das tragische Problem gelegentlich kurz aufleuchten lassen, im übrigen aber herrscht mimische, sinnlich-wirksame Bewegtheit vor, mehr als bei den dialogischen Szenen mit ihrem verhaltenen Streben der Kräfte gegeneinander[1]). Ein Euripideischer Prolog würde den Wächter einfach erzählen lassen, wozu er hier ist und was er erlebt hat — er könnte dabei ruhig stehen oder sitzen, lehnen oder liegen. Wie anders diese bewegte Rede, in der technischen Meisterschaft so ähnlich dem Eingang unsers größten Dramas, wo „Faust unruhig auf seinem Sessel am Pult" sitzt. Aus unruhiger Seele erhebt auch der Wächter seinen Weheruf an die Götter, seine Bitte um Befreiung von dem lästigen Amt und von den schlimmeren Qualen über den Zustand des Hauses; wir hören ihn nicht bloß, wir sehen ihn „wie einen Hund" auf dem Dach gekauert, „nachtumwittert", „taubenetzt", schlummerlos; und wir sehen ihn dann freudig aufspringen angesichts des Feuerscheines, der auf einmal die Nacht erhellt — eine echte „Szene", ein Drama im kleinen und doch, mit seinen geheimnisvollen Hinweisen auf die Wolken, die das Königshaus umlagern, ein lebendiges Glied eines organischen Ganzen. Aber kein homerischer Rhapsode und kein Dithyrambensänger bot die Mittel der körperlichen Beredsamkeit dar, das Kauern und den Freudensprung, wie sie dem Mimus von Hause aus vertraut und von ihm unzertrennlich sind. — Noch ein andres Beispiel: die kilikische Amme des 'Orestes' in den 'Choephoren'. An sich eine echte Mimusgestalt, die komische, jammernde, zitternde Alte, deren ziellos-geläufige Sprache von drastischen Einzelheiten und von Natürlichkeiten strotzt, wovon man sonst in guter Gesellschaft schweigt[2]). Da entsteht ein rundes, aber nicht plastisches, sondern ganz bewegtes, eben mimisches Bild, das immer wieder ins Dramatische hineinragt. Grauenhafte Gegenwart und sonnendurchleuchtete Vergangenheit ringen miteinander in dem armen Weibe, das sich in der Betonung dieser Gegensätze

---

[1]) Man denke an die von beiden Seiten mit Vorbehalt geführten und eben darum von starken, nur verhüllten Akzenten getragene Aussprache der Königin mit dem Chore oder des heimkehrenden Agamemnon mit seinem Weibe. Zudem verrät der dramatische Dialog der Griechen sehr früh die Einwirkung der Rhetorenschule, die freilich nach H. Reich auch wieder ihre Beziehungen zum Mimus hatte. Andere Kunst lebt in unserm Eingangsmonolog.

[2]) Vgl. jetzt U. v. Wilamowitz-Moellendorff a. a. O. S. 281, Anm. 2.

nicht genug tun kann. Und das Ganze ist wieder hineingestellt in eine nun schon sehr bewegte Handlung: die Amme soll ja für die Königin Nachrichten einziehen: wir fühlen ihren Worten ab, was in Klytaimestra vor sich geht, und welche Erregung das Fürstenhaus durchzittert.

Immer wieder verspüren wir die Bewegungsdichtung, die als „Mimus" in die Welt eingetreten ist und die der Erfinder der griechischen Tragödie für alle Zeiten vertieft und zum Gefäße bewegter, problematischer, zwiespältiger Weltauffassung und -gestaltung gemacht hat. Auf dem gleichen Boden (des Dionysoskultes) und fast zu derselben Zeit wie die Tragödie, ist die attische Komödie erwachsen, nur in viel engerer Verbindung mit dem griechischen Mimus. Locker genug ist besonders in den Anfängen die Verbindung zwischen den ursprünglich phallischen Liedern des mannigfach verkleideten, durchaus attischen Komos und den eigentlichen Possenszenen, deren Keimzellen gewiß über ganz Griechenland verstreut waren, aber auf der Peloponnes besonders kräftig sich entwickelt hatten. Die alten dorischen Rüpelspiele, die Götter und Menschen in drolliger und oft unflätiger Weise verhöhnten, hatten aber bereits auf Sizilien durch Epicharmos (etwa 550—460 v. Chr.) eine veredelnde Durchbildung erfahren. Er legte um die Einzelszenen und Reihengebilde einen festeren Rahmen, in dem sich drollige Figuren von Bauern, Kleinstädtern usw. freier bewegen konnten. Mythologische Szenen steigerten dann die lächerlichen Züge der Mitbürger über alles Menschenmaß hinaus. Da erschien Herakles in 'Hebes Hochzeit' als Nimmersatt von ungeheuerlichstem Zuschnitt, dessen drastisches Mienenspiel durch keine Maske verdeckt war und durch eine hochgesteigerte realistische Stilisierung noch unterstützt wurde[1]). Wie das Ungeheuer über die Bühne stampft, mit was für Worten und Wendungen es um sich wirft, — „so etwas muß man gesehen haben", und zwar in lebendiger Darstellung gesehen haben. Die Lebhaftigkeit steigerte sich noch durch die Ausnutzung des echt volkstümlichen und sicherlich schon von Epicharmos mimisch „aufgeführten" Streitgespräches, des Agon, der sich nun auf einer gewissen geistigen Höhe bewegen

---

[1]) So lesen wir in einem Fragment der Komödie Busiris (nach der Übersetzung bei A. Körte, Die griechische Komödie, Leipzig 1914, S. 11): „Siehst du ihn fressen nur, kommst du schon um! / Es brummt die Gurgel und der Backen kracht, / Der Mahlzahn dröhnt, es quietscht der Schneidezahn, / Die Nüstern schnaufen und die Ohren wackeln."



lernte[1]). Aber es blieb auch da gewiß nicht beim Reden; lebhaftes Gebärdenspiel, rascher Stellungswechsel und ausdrucksvolle Handlung, bisweilen wohl auch Handgreiflichkeiten und selbst heroische Zweikämpfe begleiteten oder beendeten die mündliche Auseinandersetzung; nimmt man dazu den flüchtigen Gang der Anapäste und Trochäen[2]), so versteht man, daß noch Horaz jenes *properare* rühmt, das Plautus in der Schule des Epicharmos gelernt habe (Epist. II, 1, 58)[3]).

Die Komödie scheint aus dem mimischen Spiel jedenfalls in den Dionysosdienst gleichsam hineingewachsen zu sein; es hat dabei viel von seiner ursprünglichen Drastik und (noch mehr als bei Epicharmos) von seiner ins Leben hineinzielenden persönlich-satirischen Spitze, von der *ἰαμβικὴ ἰδέα* verloren; der derbe Realismus und die parodistische Zerstörung des Heiligen wichen zusehends märchenhafter Phantastik, sodaß bald der komisch-ästhetische Spielcharakter überwog. Aber zäher noch als bei der Tragödie wurde hier das bewegte Spiel festgehalten; der Chor selber wurde ja viel stärker in die Handlung hineingezogen, den Schauspielern mutete man akrobatische Kunststücke und mimische Ungeniertheit in weitem Maße zu und die ganze Sprache war von einer „Geläufigkeit", die auch unsere gelungensten Übersetzungen nicht wiedergeben können. Die „Handlung" im engern Sinn des Wortes war ja stets mehr oder weniger problematisch und konnte den Zuschauer um so

---

[1]) Sein *λόγος αὐξανόμενος* behandelte in drastisch-parodistischer Darstellung die Heraklitische Schlußfolgerung von der steten Wandlung des Menschen im Gegensatz zu der Unwandelbarkeit der Götter. Ein Schuldner weigert sich zu zahlen, weil er nicht mehr derselbe Mensch sei, der das Geld empfing; der Gläubiger, der seinen Scheinbeweisen nichts entgegensetzen kann (so müssen wir das Fragment wohl ergänzen), prügelt ihn wenigstens tüchtig durch und bestreitet nachher vor dem Richter seine Schuld mit derselben Ausrede: Der Kläger sei ein anderer als der von ihm Geprügelte. Über das Fragment vgl. J. Bernays, Gesammelte Abhandlungen, Bd. I, Berlin 1895, S. 109ff. und Körte a. a. O. S. 13.

[2]) Auf ihrem raschen Gang im Gegensatz zu unsern Trochäen („Nächtlich am Busento lispeln") hat jüngst noch U. von Wilamowitz-Moellendorff in der Einleitung seiner Griechischen Verskunst hingewiesen: rasche Rede und flüchtiger Vers sind zu allen Zeiten von komischer Mimik unzertrennbar gewesen.

[3]) Der alte mimische Wortstreit (die Altercatio), der mit andern Waffen geführt wird als der Redestreit der Tragiker, lebt u. a. in unsern Fastnachtsspielen und in unserm Kasperletheater fort. Er ist auch ein sehr wesentlicher Bestandteil der attischen Komödie, obwohl man kaum die ganze Gattung aus dieser Keimzelle herleiten kann, was Zielinski versuchte. Vgl. Christ, Geschichte der griechischen Literatur, I. Teil, 6. Aufl., München 1912, S. 407, Anm. 7.

weniger in ihren Bann zwingen, als die Illusion oft genug durchbrochen wurde und die Einstellung wechselte. Die Seele des Komikers ist nicht zerrissen von der Problematik des Weltlaufes; er ruht in einer grundsätzlich geordneten, von sicheren Normen beherrschten Welt; seine Normen sind freilich höher als die des ursprünglichen Mimikers, wie ja die allgemeine Kulturlage des damaligen Athen (und weiterhin des jeweiligen Kulturmittelpunktes, z. B. London, Paris, Leipzig usw.) über das bäuerliche Niveau hervorragt. Aber diesen Normen wird in dem Werke des Komikers der Rang streitig gemacht, als stünde die ganze Welt auf dem Kopfe und bemühte sich mit dem schönsten Erfolge, ihre eigne Karrikatur darzubieten. In diesem chaotischen Gewirr von realen und angemaßten Werten stellt sich ein Dichter wie Aristophanes zumeist auf den Boden einer anständigen Mittelmäßigkeit und wendet sich von hier aus gleich dem alten Mimen gegen das Auffallende und Absonderliche, aber auch gegen das Überragende. Ob das nun typische Erscheinungen des öffentlichen, des politischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Lebens oder besonders komplizierte und übersteigerte Charaktere sind, das bleibt sich im wesentlichen gleich [1]). Um aber das Verkehrte zu treffen, muß es die komische Darstellung ins Groteske übertreiben, wozu die überlieferte Götterparodie und die Phantastik des Märchens das ihre beitragen, andrerseits aber auch die Bühne mit allem was dazu gehört: mit Kostümen und Masken, mit Kulissen und Dekorationen, mit Schall- und Scheinwirkungen (heutzutage kommt dazu noch der ganze Zauber der Lichteffekte). Wie leicht lassen sich übertreibende satirische Wendungen der Rede und des Gedankens hier unmittelbar in überwältigend komische, mimisch belebte Szenen umwandeln: man denke nur an den „in Lüften schwebenden und über die Sonne nachdenkenden" Sokrates in seinem *φροντιστήριον*. So kann auch die Komödie ohne die vollste Ausnützung aller Hilfsmittel der Bühne als solcher kaum ihre höchsten Wirkungen erreichen. Daß aber mit der Befriedigung der satirischen Neigung auch die reine Freude an der karrikierenden Szene sich alsbald einstellt, daß der Mimus in der Komödie gar leicht das Drama erschlägt, zeigt sich bereits in der „Alten Komödie" der Griechen.

---

[1]) Auch der Misanthrope und der Tartuffe bei Molière werden nicht wesentlich individuell gefaßt; einmalig sind nur ihr Schicksale, die besonderen Situationen, in die sie hineingeraten und selbst diese haben leicht wieder einen typischen Zug.



In dem ersten, „konstruktiven“ Teile der Komödie schon verschwindet der Dichter mit seinen im Grunde besorgten oder wehmütig lächelnden Zügen oft genug hinter den tollen Sprüngen und Grimassen der Spieler. Vollends aber läßt er der mimischen Lust freien Lauf in der zweiten, mehr „exemplifizierenden“ Hälfte des Stückes[1]: der belustigende Gesichtspunkt ist gegeben, und nun folgen bunte Szenen aus dem Leben im Hohlspiegel der Karrikatur, lose genug verknüpft gleich den auch nur durch einen lockeren Faden zuzammengehaltenen Auftritten der „mimischen Hypothese“. Noch Shakespeares Komödie und das französische Lustspiel der großen Zeit beanspruchten eine wesentlich größere Freiheit als die 'Tragédie classique'. Daher wirkte Molière viel früher als die großen Tragiker seines Volkes auf unser deutsches Theater ein, das im Zeitalter der Wanderbühne eben wesentlich „mimisch“ eingestellt war. Eine streng „regelmäßige“ Komödie ist ein Widerspruch in sich selbst und noch viel sicherer zum Begräbnis im Bücherschrank verurteilt als eine klassizistische Tragödie. Davon kann nun freilich bei der „neueren Komödie“ der Griechen wohl kaum die Rede sein; in ihrer schöpferischen Fortbildung durch Plautus ist ja ohnehin das Mimische in seiner mehr elementaren Lebensform wieder mächtig durchgebrochen[2], wenn ich auch nicht die fast erotomane Auffassung von Gurlitt bis in alle Einzelheiten gutheißen möchte[3]. Aber auch Menander entfernt sich noch mit seinem meist komisch gefärbten bürgerlichen Drama, das viel stärker unter dem Einfluß des Euripides als des Aristophanes steht, nicht von den natürlichen Grundlagen der Bühnenkunst. Die novellistische Handlung ist auch hier nicht die Hauptsache, wohl aber die bewegte realistische Szene aus dem bürgerlichen Leben. Auch die raschen Wechselfälle dieses Lebens, die Kniffe, die bezeichnenden

---

[1]) Die Bezeichnungen nach Th. Kock im 'Rheinischen Museum', Bd. 39, S. 118 ff. (1884).

[2]) Sehr richtig sagt Wilamowitz (Kultur der Gegenwart I, 8, 1905, S. 127): „Plautus hat den Menander in das Aristophanische, besser das Epicharmische umgesetzt, freilich für ein ungebildetes Publikum, aber ein italisches, und das italische Wesen hatte den Griechen Epicharmos und Sophron nicht das Schlechteste geliefert. Der breite Strom seiner Rede, die Formenfülle seiner Verse, sein faschingsmäßiges lautes Lachen und Hopsen würde vermutlich den Vielen auch heute besser gefallen als die vornehme Eleganz der Originale.“

[3]) Vgl. seine glänzende Neubearbeitung der Plautinischen Spiele in den 'Klassikern des Altertums' (Berlin, Propyläenverlag 1922), besonders die Einleitung.



Wendungen und die neuen Komödientypen aus dem Leben der Gasse, des Marktes und der Kneipe, die großen Auseinandersetzungen zwischen den geizigen Alten und den liederlichen Jungen, die Verwechselungen und Wiedererkennungen, das alles will gehört und vor allem g e s e h e n werden; bei alledem mußte die Geste, mußte der Mimus das beste tun, wenn die oft gebrauchten und leicht verbrauchten Motive neue Wirkung üben, wenn die feinen Pointen und Anspielungen des Dialogs erfaßt und gleich aufzischenden Raketen bewundert werden sollten. Die feinere Sprachmimik hatte dort auf den Spuren des Mimus, und doch weit über ihn hinausschreitend eine künstlerische Vollendung gefunden, wie sie später T e r e n z mit seiner *tenuis oratio* und *scriptura levis* nicht erreichte und wie sie kein modernes Nationallustspiel aus eignen Formkräften wieder hervorgebracht hat.

Ein kurzer Blick auf die späteren Zeiten möge zeigen, daß auch die weitere Entwicklung des europäischen Literaturdramas ohne die Mitwirkung des „Mimus“ in unserm Sinne unmöglich gewesen wäre. Oft genug mag wohl das mimische Element das innerliche Drama gefährdet und seine geistigen Werte an freier Entfaltung in die Tiefe gehindert haben, zumal wenn sich schwächliche Dichter seiner bedienten. Der wahre Bühnenbeherrscher hat den Mimus allezeit zur energischen Belebung seines dramatischen Weltbildes auszunutzen gewußt. — In der Zeit ihres Entstehens entsprachen also die verschiedenen dramatischen Gattungen im wesentlichen noch bestimmten Möglichkeiten „dramatischer“ Grundeinstellung zum Leben, deren jede mit elementarer Gewalt nach einem unbedingt entsprechenden, konzentrierten und gesteigerten Ausdruck verlangt. Gehalt, Stoff und Form gehören aufs Engste zusammen, wie das organisierende Prinzip eines Körpers sich in der Lagerung der ihn aufbauenden Materie, in dem stützenden Knochengerüst und der fest umschließenden Haut verrät. Oft genug hat sich in der späteren Zeit das Verhältnis gewandelt; da hängt die „Form“ wie ein verpaßtes Kleid an einem verkrüppelten Leibe oder sie wirkt wie ein abgetragener Fürstenmantel, mit dem ein Bettler seinen krummen Rücken deckt. Sie hat sich von dem belebenden Gehalt losgelöst und führt ein schattenhaftes Scheindasein auf eigne Faust; an der Stelle einer wirklich dramatischen Organisation finden wir dialogisierte Erzählungen, kostümierte Volksredner und kreischende Enthüllungen verborgener Seelenvorgänge in grellem Rampenlichte und auf einem in „Stimmungs-

farben" getauchten Hintergrunde. Am besten ließen wir diese Entartungsformen mit ihrem kümmerlichen Trugdasein ganz beiseite — wenn sie nur nicht durch schlechte Theorien, seichte Kritiken, üble Beispiele und Zeitmoden immer wieder ihren bedrückenden und beirrenden Einfluß auf die jugendlichen, dem „Bildungswesen" ihrer Zeit verfallenen Talente ausübten: wie so oft führt auch hier der Weg zum „Wesen" der Sache durch die zeit- und kraftraubenden Umwege über das Nicht-Gemäße, das Starre, das Äußerliche hindurch, und wieviel bleibt dabei immer noch von dem „Erlernten" haften! Wir alle sind nicht ungestraft Kinder unsres Jahrhunderts.

Wie gut hatte es ein Shakespeare, der bei der Bühne anfing; aber wie oft mußte auch er mit den Anforderungen des Publikums an die Bühne paktieren und aus der Not, einen Lieblingsschauspieler zu beschäftigen, die Tugend einer organischen Ausweitung des Dramas nach dieser oder jener Seite hin machen; und wie stark hat ihn dann wieder, unter dem Eindruck wohlmeinender Freunde und des literarisch-akademischen Geschwätzes gelehrter Kritiker, das Muster Senecas und seiner Nachfolger bestimmt! Nur daß sein selbwachsenes Genie durch alle diese Einwirkungen nicht zu unterdrücken war; er fand eben instinktartig den rechten Ausgleich zwischen dem mimischen und dem dramatischen Element, weil die Bühne seiner Zeit immer noch höchst beweglich und weil seine Zeit von dramatischen Spannungen voll war wie das Zeitalter der Perserkriege. Ähnlich stand es, unter noch stärkerem Einfluß des alten nationalen Theaters, bei den großen Spaniern, die sich die formale Zucht der Renaissance gern gefallen lassen konnten, weil ihre eigne Zeugungskraft nach Bändigung strebte und weil sie stark genug waren, um die fremden Elemente sich wahrhaft anzugleichen und einzuverleiben. Der Spanier ließ sich nicht von der äußeren Erscheinung der Antike und vollends ihrer modernen Nachahmungen blenden; aber er ließ die geheimen Triebkräfte auf sich wirken, die auch das attische Theater gestaltet hatten. So schufen die spanischen Dramatiker, im Bunde mit den überzeitlichen und übervölkischen Bewegungen des Zeitalters, ein nationales Kunstwerk von eigenstem Reiz und Gepräge, von stärkster szenischer Wirkung.

Wie anders die italienische Renaissance! Die Dichtung war tatsächlich nicht die ihr „gemäßeste" Ausdrucksform. Diese weltoffene, der bunten Fülle des neubegriffenen Daseins sich in-

brünstig erschließende Kultur gipfelte in der bildenden Kunst. Vor allem war diese Zeit nicht „dramatisch“ im edelsten Sinne des Wortes. Wohl regten sich da ungeheure Instinkte, wohl differenzierte sich das verfeinerte Seelenleben in einer vorher nie gekannten Weise, und man lernte, wie Dilthey uns gezeigt hat, recht gut (für einen modernen Dramatiker vielleicht nur zu gut) auf die Verästelung und Verflechtung der Bewußtseinsvorgänge im einzelnen wie in den Verbänden und Schichten der Menschen achten. Das alles drängte zur Darstellung; aber wenn dabei die Bühne bemüht wurde, so konnte nur eine „Schau“ herauskommen, feiner und bedeutsamer und doch dem Wesen nach nicht anders als die „mimische Hypothese“ sie gegeben hatte. Wie ungeheuer die Leidenschaften des Menschen ihn selbst und seine Umgebung zerrütten können, wie fein und geistreich sich dieser oder jener aus einer peinlichen Lage zieht, wie sich verborgene seelische Tiefen oder sorgfältig verdeckte Abgründe in bedeutsamen Lagen plötzlich enthüllen — das alles konnte gezeigt werden, soweit die starke Nachahmung der äußeren Formen, der Motive und Figuren des antiken Dramas (besonders aber Senecas) das zuließen. Der „Mimus“ in veredelter Form wäre dafür die gegebene Form gewesen. Er hat aber nur die niedere Komik befruchtet, und zwar in weiterer, durch die lustigen Einlagen der *sacra rappresentazione* vermittelter und verfärbter Nachahmung der alten italienischen Volksposse. So hat er als Commedia dell' arte vieles von dem bewegten Leben der Zeit aufgefangen, nur leider wieder in die feststehenden Typen und Masken einer überlieferten Bühne hineingepreßt: die Geschichte vergewaltigt auch hier das Leben. Aus inneren Notwendigkeiten ist diese Bühnenkunst nicht hervorgegangen, aber sie gab lange den Ton an innerhalb der Welt literarischer Moden.

Immerhin konnten diese Formen ihre enge Verwandtschaft mit echtem dramatischem Leben alsbald wieder offenbaren, wenn sie einem so stark dramatisch bewegten Geschlecht zugeführt wurden, wie dem Frankreich Ludwigs XIV. und des Kardinals Richelieu. Die Tragödie Corneilles spiegelt in unverkennbarem Zusammenhange mit der Ethik des Descartes die Nachwirkungen jener ungeheuren politischen Umwälzungen, wodurch die freien trotzigen Barone unter das Szepter Frankreichs gebeugt worden waren; noch grollt es in den Tiefen, aber die angesammelten Triebkräfte entladen sich nur in den Phantasiegebilden der dramatischen Kunst; dort erfahren sie entweder eine ideale Über-

windung durch die Vernunft, wie so gern bei Corneille, oder der eingeschlagene Weg muß bis zum letzten bittern Ende gegangen werden wie in Racines 'Phädra'; auf diesem Leidenswege aber, unter selbstverschuldeten oder aufgezwungenen Qualen, enthüllen die Figuren in echt dramatischem Ringen die geheimsten Tiefen und Triebfedern ihrer Seele, um die unsre zu erschüttern. Freilich weiß der Dichter durch eine Fülle liebenswürdiger Akzente und sympathisierender Winke und durch den höchsten Adel der höfischen Form unser aufgewühltes Herz wieder zu beruhigen und in einem Zustande süßer Unruhe oder wollüstig-schauerlicher Spannung zu erhalten. Immer bedeutet dieses Drama die Steigerung, die fast mythologische Symbolisierung des Zeitlich-menschlichen unter der selbstverständlichen Voraussetzung, daß das Dasein des Menschen, der in der „Gesellschaft" mitzählen will, sich eben in den Formen des Hofes bewegen müsse. Der „Salon" ist der ideale Raum, wo sich gesteigertes Leben im Sinne dieser Gesellschaft abspielt, und die französische Bühne ist wieder ein idealisierter Salon. Hier wird ein großer gesellschaftlicher Mimus, eine „Schau" vollendeter Formen vorgeführt, geschlossener und wirksamer als an irgend einem mittelalterlichen Minnehofe. Die Bühne tat eben das Ihre dazu! Freilich, wo die gesellschaftlichen Voraussetzungen fehlen oder höchstens, wie im deutschen Rokoko, äußerlich nachgemacht werden, da verliert dies Drama seine innerliche Triebkraft, sein dramatisches Leben und seine ästhetische Berechtigung. Auch Molières Komödie wurzelt ganz in dem Boden adliger Hotels und vornehmer Bürgerhäuser, in den Kreisen der törichten jungen Marquis und der hauptstädtisch-abgefeimten Bedienten; und wo seine Kunst am kräftigsten in die Tiefe führt, da erwachsen ihm seine Themata wie von selbst aus der Stellung des Ausnahmemenschen innerhalb dieser auf Ausgleich und Abschliff berechneten Salonkultur, die eben keine Übersteigerung irgendwelcher noch so respektabeln Absonderlichkeiten verträgt.

Hier und bei Molières Nachfolgern hat das heutige Lustspiel zunächst einzusetzen versucht. Aber die deutsche Gesellschaft war eben nicht die französische; immerhin teilte das zum Leben erwachende Bürgertum der Aufklärung mit der französischen Welt die eng umschließenden Lebensformen; und auch sie maß den Menschen an gewissen Normen des Anstandes, der Vernünftigkeit und Billigkeit, die nur auf einem andern Niveau lagen als diejenigen der westlichen Salons. Hier lebte im 18. Jahrhundert noch das

alte Spiel der Wanderbühne fort, das von den Überresten deutscher und ausländischer Dramen, vor allem aber auch von der italienischen Oper zehrte und mit ihren Mitteln eine Fülle von verblüffenden, locker verbundenen, aber scharf gegeneinander abstechenden Wirkungen der Szene und des Wortes über den Zuschauer ausgoß — eine große „mimische Hypothese“ ohne inneren dramatischen Nerv. Auch die französischen Muster halfen da nicht viel; von den Klassikern konnte wohl einmal ein Märtyrerstück wie 'Polyeucte' über die Bretter gehen, im übrigen aber hielt man sich von allem, was nach klassizistischer Bändigung schmeckte, so fern wie möglich und begnügte sich mit Übersetzungen der „romanesken“ Tragödien des jüngsten Corneille und seiner Genossen, die eben auch in jene Kerbe schlugen.[1]) Demgegenüber ist Gottscheds bewußter Rückgriff auf die großen Klassiker wohl verständlich. Was er erstrebte, war ein Drama von starkem Ideengehalt und einer reinen Form, die den Gehalt nicht äußerlichen Wirkungen aufopferte. Wenn er nur stark genug gewesen wäre, um lebendige, der Zeit vorauseilende Ideen von hinreißender Kraft in unmittelbar überzeugender Gestaltung und bewegter Spiegelung auf die Bretter zu bringen und damit wahres, dramatisches Leben zu erzeugen! So blieb er auf der einen Seite abhängig von der Aufklärung, wie auf der andern von seinen französischen Vorbildern; nur formal, nur grundsätzlich, und vorzugsweise kritisch-verneinend wies er der kommenden deutschen Kunst die Wege, der dramatischen Kunst des Deutschen Idealismus.

Wieder war der Zeitpunkt gekommen für eine neue Blüte des Dramas im edelsten Sinne. Wieder ergab sich ein dramatisches Zeitthema von einzigem Zauber und unerhörter Größe: der Mensch im ewigen Ringen mit der Idee seiner selbst, mit dem letzten Sinn seiner Tätigkeit und der Verhältnisse, in die er hineingestellt ist, mit den verborgenen Zielstrebigkeiten der Welt überhaupt — mit all den „Gegenkräften“, deren jede doch einen Anwalt in seiner Brust hat. Der Mensch des Deutschen Idealismus ist durchaus mikrokosmisch organisiert; so wird ihm jede historische, jede Weltbewegung zum persönlichen Innenerlebnis und sein Herz zum Schauplatz weltbewegender Kämpfe. Allerdings werden diese Konflikte nicht durchweg als unlösbar, als vernichtend für das Individuum empfunden: Iphigenie dringt durch Nacht und Wirrnis zum hellen

[1]) Vgl. W. Richter, Palaestra, Bd. 78.

Lichte reinerer Gottesauffassung vor. Schiller freilich leuchtet in die letzten Tiefen tragischer Weltauffassung hinein, die uns seine Abhandlung 'Über das Erhabene' schaudernd enthüllt. Aber auch wo die letzte tragische Folgerung fehlt, ist das Leben allenthalben von Wertstreitigkeiten und Zielgegensätzen durchzogen, ja aus ihnen aufgebaut, und alles drängt über die lyrische und epische Gestaltung immer wieder zum Dramatischen hin. Kein Wunder, daß Goethe (persönlich minder dramatisch veranlagt, weil er mit jedem polaren Gegensatz zugleich die Möglichkeit seiner Aufhebung sah) die wenn auch lockere Form des Dramas gewählt hat, um sein größtes Bekenntnis zum Leben im Sinne des ewigen Werdens, des unablässigen Vorwärtsstrebens unter dem Andringen der beiden Grundtriebe künstlerisch zu gestalten.

Das letze Formgesetz des deutschen Dramas auf der Höhe des 18. Jahrhunderts war also durch das Welterlebnis bestimmt. Für seine sinnliche, bühnenwirksame Ausprägung bedurfte der Deutsche, wie so oft, der Anregung von außen her. Eine äußerliche Übertragung der französischen Form fand freilich nicht mehr statt, und auch Shakespeares gewaltige Dynamik durfte bei uns nicht das letzte Wort behalten. Seine Formen hätten in Deutschland, restlos übernommen, das Beste zerstören müssen, was der Idealismus zu geben hatte: Gerade sie hätten unsere Dramatiker daran gehindert, den allenthalben die Erscheinung durchdringenden „Sinn" des Geschehens wirksam mitzugestalten. Für den idealen Gehalt der Dichtung glaubte man wohl den Griechen ihre dramatischen Ausdrucksformen absehen und ihren sentenziösen Ausdruck, ihre chorische Gestaltung letzter Gewißheiten oder die Durchsichtigkeit ihrer dramatischen Gestalten einfach auf das germanische Drama übertragen zu dürfen. Auch an Versuchen, Shakespeares „Technik" mit der der Griechen zu vereinen, hat es bei den von den Klassikern ausgehenden Dramatikern des 19. Jahrhunderts nicht gefehlt. Alle diese Versuche mußten scheitern, soweit es sich um die Aufpfropfung fremder Dramaformen von eigenem Rhythmus und eigener Temperatur auf unsre Dichtung handelte; von Erfolg war nur das tiefe Hineinleben in die innersten gestaltenden Kräfte da wie dort, die eben Verwandtes im deutschen Dichter auferweckten; in diesem Sinne läßt sich zeigen, wie Goethe für die 'Iphigenie' von Euripides „gelernt" hat, ohne ihn nachzuahmen, und wieweit Schiller bei den Franzosen und bei den Alten „in die Schule gegangen ist", wieweit er ihnen folgen durfte und sogar mußte, um sich über

drängende Energien seines eignen Innern und über die seines Zeitalters klar zu werden.

Eindringende Analyse würde zu zeigen haben, worin sich Lessing und Goethe, Kleist und Grillparzer immer wieder berühren und wie sich das Trauerspiel des deutschen Idealismus trotz aller Vielgestaltigkeit durch seinen innersten humanen Gehalt von dem jeder andern Zeit unterscheidet, ohne doch seinen Gattungscharakter einzubüßen. Gerade das Schauspiel der klassischen Zeit ist ganz aus ihren kosmischen und ethischen Ideen heraus geboren; überall Rätsel und Widerstände, deren Aussöhnung auf dem Boden der Menschlichkeit gebieterisch gefordert wird.

Weiterhin hat das klassische Zeitalter zum mindesten zwei Meisterwerke des Humors hervorgebracht, die 'Minna von Barnhelm' und den 'Zerbrochenen Krug'. So weit sie nach Thema und Technik voneinander unterschieden sind, so sehr sind auch sie beide Ausgeburten des „Humanitätszeitalters“ und hätten zu keiner andern Zeit entstehen können. Das eine wie das andere Mal überwindet reine, gläubige, vertrauensvolle Menschlichkeit alle Widerstände der „Welt“. Aber auch die komischen Figuren sind doch nicht mehr bloß chargierte Vertreter einer Abweichung von den stillschweigend anerkannten „Normen“ der Gesellschaft. Liegen doch alle Normen dieses Geschlechtes in einem Reiche, „da niemand zukommen kann“. Tellheim bedeutet eine Übersteigerung des Menschlichen nach der Seite eines an sich unbedingt bejahenswürdigen Wertes; und selbst der Dorfrichter Adam mit seiner kräftigen Selbstbehauptung bis zum Äußersten stellt (ähnlich wie später Hauptmanns Mutter Wolfen) nur eine Abirrung, eine mehr pathologische Ausartung einer an sich ganz achtbaren Menschlichkeit dar.

So entwickelt sich in allerlei Formen ein „Drama“ im eigentlichsten Sinne des Wortes. Unter Kämpfen und Widersprüchen, Brechungen und Umbiegungen entfaltet sich doch immer wieder vor unseren Augen jene letzte Steigerung seelischer Energien, jenes ganz auf sich selbst gestellte „Menschliche“, das unter allen Werten am Höchsten steht. Aber gerade dieses kämpfende Leben, das überall an die letzten Möglichkeiten und Aufgaben rührt, kann in seiner ganzen Tiefe und Bedeutsamkeit nur angedeutet, nicht unmittelbar gestaltet werden. Um die Mittel, jene letzten Weltbeziehungen anzudeuten, im Bühnensinne zu gestalten und zur Erschütterung des Zuschauers auszuwerten, haben sich

unsere Klassiker eifrig bemüht, niemand eifriger wie Schiller. Sein Sentenzenreichtum wird aus dieser Quelle fortwährend gespeist; aber kräftiger zeigt sich seine dramatische Gestaltung des Welthintergrundes in der Verwendung der eigentlichen Bühnenmittel bis zum Theaterdonner in der 'Jungfrau', den man „theatralisch" gescholten hat. Gewiß rechnet der Dichter mit diesen Ausdrucksmitteln der Bühne und mit dem, was nur sie geben kann, aber nur um auch alles das wieder in den Dienst seiner Idee zu stellen. Um der Idee willen hatte er ja tatsächlich ein Zutrauen zur „Oper", daß sich mit ihrer Hilfe das Drama aus der Öde einer angestrebten Naturnachahmung (wohin das zeitgenössische „Theaterstück" drängte) in die freien Sonnenhöhen souveräner, weltweiter Lebensgestaltung erheben werde; daher denn auch die Verwendung der Musik in seinen späteren Dramen, worin er sich wieder mit dem Dichter der 'Helena' begegnet.

Ja, der „zweite Teil" des 'Faust' zeigt durchweg eine Gestaltung, die weniger an das „Drama" im engeren Sinne, als an die mimische Hypothese größten Stils erinnert[1]). Der Gehalt ist auch hier so übermächtig und eigenartig, daß er die Grenzen der Handlung sprengt, des herkömmlichen Formenschatzes spottet und eine gewisse Betätigung ad extra verlangt. So tritt der Dichter gleichsam neben sein Werk als dessen wohlberatener Interpret und nimmt, wenn auch auf einem unendlich viel höheren Niveau, doch wieder die hinweisende Gebärde des alten Mimusdichters an, um uns zuzurufen: Ecce homo! Ecce vita! Damit hat Goethe nur die letzte Folgerung daraus gezogen, daß das Drama des deutschen Idealismus an sich schon zur stärkeren Betonung des Mimischen hinneigte, zu einer viel stärkeren jedenfalls, als die französische Tragödie bedurft hätte. Wer in allem Wechsel des Lebens das durchgehende Gesetz, wer an allem einzeln Existierenden die Beziehungen auf das Ganze, auf die tiefsten kosmischen Zusammenhänge darstellen will, der kommt ohne die letzte Steigerung der unerschöpflichen symbolischen und akzentuierenden Möglichkeiten der Bühne nicht aus. Auch erlaubt sich Goethe nirgends eine mimische Gebärde um ihrer selbst willen. Nur ist das, was er „zu sagen hat", bisweilen so eigenartig und kompliziert, daß es

---

[1]) Nähere Ausführungen dieses Gedankens (in Erwiderung auf neuere Angriffe gegen den „Zweiten Teil") in der Germanisch-Romanischen Monatsschrift Bd. XI, S. 336 ff., und in der Einleitung zu meiner Ausgabe des 'Faust' (Bibliographisches Institut, Leipzig 1924).



im Symbol nicht rein aufgeht und die allegorisch-mimische Schau an dessen Stelle tritt.

Wie zwischen zwei Polen pendelt die Bühnenkunst aller wahrhaft dramatischen, d. h. innerlich bewegten Zeiten, zwischen dem reinen Mimus und dem geistigen Drama, das sich immer wieder von der kinetischen „Naturnachahmung" loszulösen trachtet. An beiden Enden stehen immer Theaterstück und Buchdrama, dazwischen eine große Reihe von Näherungswerten und von merklichen Ausschlägen nach der einen oder anderen Seite. Mit Hilfe unserer Grundanschauung vermögen wir auch ein Zwitterding wie das „Monodrama" zu würdigen, das für sich bei einer bewegten „Schau" mit lyrischen Mitteln stehen blieb, nachmals aber das hohe Drama vielfach befruchtet hat[1]). Vor allem aber fällt von hier aus Licht auf jene stilistischen Bestrebungen Goethes, die Steinweg unter den Generalnenner des „Seelendramas" bringt[2]) und für jenes Ringen Schillers um die dramatische Form, das Heusermann bisher bei aller Knappheit der Darstellung am eindringlichsten geschildert hat[3]). Aber auch die Fortwirkung des klassischen Dramas im 19. Jahrhundert, die Neubildungen Richard Wagners oder der Naturalisten und der jüngsten Dramatiker dürften unter dem Gesichtspunkt der „beiden Pole des Dramas" eine Fülle von neuem Licht empfangen.

---

[1]) Vgl. meinen Aufsatz über den 'Urfaust' in der Germ.-Roman. Monatsschrift, Bd. X, besonders S. 208 ff.

[2]) Halle, Niemeyer, 1912.

[3]) Schillers Dramen ('Aus Natur und Geisteswelt' Bd. 493).

Barock als Stilphänomen.

Von Werner Weisbach (Berlin).

Die deutsche Kunstwissenschaft ist seit einiger Zeit darum bemüht, die Begriffe, die sie für ihren historischen Aufbau und die Periodeneinteilung verwendet, einer Überprüfung zu unterziehen und zu einer genaueren, sachlich begründeten Formulierung von Stilbestimmungen zu gelangen. Indem man dabei von verschiedenen Standpunkten ausging, historischen, psychologischen, ästhetischen, ist man zu vielfach abweichenden Stildefinitionen, Einteilungsprinzipien und Periodisierungen gelangt, was einen Klärungsprozeß nicht gerade gefördert hat. Solche Bestrebungen richteten sich weniger auf das Mittelalter, wo man mit den Begriffen „romanisch" und „gotisch" in ihrer hergebrachten Anwendung trotz der nicht gerade sehr treffenden Wortbildungen auskommen zu können schien, als auf die Perioden von der Renaissance an, die durch ihre Verwickeltheiten der Erkenntnis weit größere Schwierigkeiten bieten.

Bei einem jeden Aufbau muß man sich von vornherein darüber klar sein, was für eine Art von Kategorien der Einteilung zugrunde gelegt werden soll. Die Kunstgeschichte geht dabei ihrem Wesen nach von Anschauungsphänomenen aus, die in den einzelnen Stilperioden mit wechselnden Formidealen und Gestaltungstendenzen verwirklicht erscheinen. Jeder eine bestimmte Zeitspanne ausfüllende Stil ist als Individualbegriff mit bestimmten ihn als Sonderheit charakterisierenden Eigenschaften anzusehen. Das Gerüst für die Gliederung bilden die Stilperioden, die im Laufe des vorigen Jahrhunderts in großen Zügen konstruiert und für die Vorstellung zu einem gewohnheitsmäßigen Besitz geworden sind. Welches die wesentlichen Symptome sind, die das Stilindividuum als solches auszeichnen, ist aus einer phänomenologischen Betrachtung zu erschließen. Diese liefert das Material für eine Kontrolle oder Erneuerung der Stilbegriffe. Wendet die Kunstgeschichte nach der Annahme einer immanenten Entwicklung der künstlerischen Bildungen auch im wesentlichen formale Gesichtspunkte für ihr

Einteilungsprinzip an, so bietet doch, ebenso wie ein einzelnes Kunstwerk, ein Stilkollektivum der Betrachtung verschiedene Seiten: eine äußere und eine innere, eine formal-ästhetische und eine geistig-seelische, kulturpsychologische, die nicht voneinander zu trennen und sozusagen aufeinander abgestimmt sind. Demnach stellt sich ein Stil auch als Ausdruckssymbol für kulturelle und psychologische Gegebenheiten dar, wobei religiöse, soziologische und andere Faktoren in Betracht kommen. Zum Verstehen eines Stiles sind beide Seiten zu berücksichtigen; beide können gleichsam gegeneinander kontrolliert werden, und für seine Wesensbestimmung sind die grundlegenden Symptone sowohl von der einen wie von der anderen Seite aufzudecken. Die führenden Potenzen aus dem verwickelten Komplex unübersehbarer Einzelheiten im Hinblick auf das ordnende Prinzip herauszugreifen ist dabei die Aufgabe. Diese Potenzen richten sich auf ein Ideal, das ihre höchste Verwirklichung bedeutet. Nach ihm sind die Haupttriebkräfte für den Stil als Form und als Ausdruckssymbol zu bestimmen, an ihm zu messen. Der Stil erweist sich dann als Resultante eines immanenten Formdranges und eines bestimmte kulturelle Elemente verkörpernden Ausdruckswillens.

Nun vollzieht sich der geschichtliche Lauf aber nicht so, daß die Perioden und Stilphänomene gleichsam wie feste Gebilde gegeneinander stoßend sich aufreihen, sondern es gibt verbindende geistige Züge, Überleitungen und Unterströmungen, welche die ganze Entwicklung begleiten, indem dieses und jenes bald mehr an die Oberfläche dringt, bald zurücktrit. Man kann das geschichtliche Leben auch auf solche durchgehenden, über die aufgestellten Perioden hinflutenden Züge hin ansehen. So hat man sich z. B. jüngst besonders bemüht, die fortzeugende Kraft mittelalterlicher Ideen bis in die Gegenwart zu verfolgen und aufzuzeigen, um Anteil und Bedeutung dieser für die moderne Kultur zu erweisen. Eine derartige geisteswissenschaftliche Einstellung ist gewiß notwendig und führt zu wertvollen Ergebnissen, aber sie verführt auch dazu, über dem Verbindenden und Fließenden das Scheidende und die in einzelnen Zeitabschnitten wesentlichen und formenden Elemente zu übersehen, während eine Aufbau-Theorie gerade darauf ihr Augenmerk richtet und genötigt ist, sich ihrem ordnenden Prinzip gemäß für bestimmte Zäsuren zu entscheiden, wobei sie sich durchaus des Fiktiven und des Bestehens jener Verbindungsleitungen bewußt bleiben kann.

Nichts zeugt so sehr für eine kulturelle Einheit des christlichen Abendlandes, als daß trotz aller Verschiedenheiten von Völkern, Nationen und Sitten, trotz aller Kämpfe und gegenseitiger Haßergüsse jeder einzelne Stil sich des ganzen abendländischen Europas bemächtigt hat. Er hat bald da bald dort festen Fuß gefaßt und ist in jedem Falle durch ethnische, lokale, kulturelle Einflüsse in seiner Erscheinungsweise bestimmt und modifiziert worden, aber gewisse wesentliche und gemeinsame Eigenschaften haben sich allenthalben erhalten.

Man kann dabei zwischen autochthonen und rezipierten Stilen unterscheiden. Ein autochthoner Stil ist in besonderem Maße Symbol der formalen Anschauung und der kulturellen Lage des Volkes und Landes, dem er entspringt, kann aber dann durch Rezeptionen bei anderen Völkern mehr oder weniger eingebürgert werden. Solche Rezeptionen erfolgen in verschiedener Intensität je nach der Veranlagung und Aufnahmefähigkeit der Empfangenden. So ist denn die in Frankreich entstandene Gotik in einer ganz anderen Weise von Deutschland, wo sie einen günstigen Boden fand, übernommen und selbständig verarbeitet worden, so daß sie wie ein eigener Schößling mit neuen Trieben gedieh, als in Italien, wo sie eine Art Fremdling blieb. Von Italien ist denn auch, als es sich einen autochthonen und nationalen Stil in der Renaissance geschaffen, die herabsetzende und entwertende Beurteilung der Gotik ausgegangen, die sich das übrige Europa, nach seiner Auseinandersetzung mit der Renaissance und dem Klassischen, mehr oder weniger zu eigen machte.

Was ich unter Renaissance als Stilbegriff verstehe, habe ich in einer unter diesem Titel veröffentlichten Arbeit früher auseinandergesetzt (Historische Zeitschrift, Bd. 120, Heft 2, 1919). Das Wort Renaissance kann einen Stilbegriff und einen Kulturbegriff bezeichnen, die beide ihrem zeitlichen Verlaufe nach einen verschiedenen Umfang haben. Die Kultur setzt früher ein — unter der Herrschaft des Kunststils der Gotik — und bereitet den Boden für den neuen Stilwillen. Dieser wird Ausdruckssymbol für das humanistisch-bürgerliche Ideal der Renaissancekultur: er schafft eine auf dieses Ideal bezogene und ihm adäquate Formensprache, die sich aus national-italienischen und von der römischen Antike abgeleiteten Elementen, die gleichfalls als etwas der nationalen Vergangenheit angehörendes empfunden werden, zusammensetzt. Als die Renaissance auf der Höhe steht, wird sie von den übrigen abendländischen

Nationen als der eigentlich zeitgemäße und moderne Stil angesehen und eingeführt, indem jede dem Übernommenen und Fremden das Eigene und Nationale anzugleichen und einzuschmelzen sucht. Dabei zeigt das romanische Frankreich ein viel weiteres Entgegenkommen und einen viel stärkeren Sinn für die formalen Besonderheiten und das Klassische als die deutschen Gebiete, wo sich das Gotische so fest eingenistet hatte, daß es den Renaissancetendenzen, wenn es mit ihnen auch eine gewisse Symbiose eingeht, andauernd entgegenarbeitet.

Für die Anwendung des Barock als Stilbegriff ergeben sich besondere Schwierigkeiten. Zunächst schließt schon das Wort, das etymologisch aus dem Spanischen stammt (*barucca* = schiefe unregelmäßige Perle) mehrere Bedeutungen in sich. Es findet Verwendung als allgemeines Eigenschaftswort und als terminus technicus für bestimmte materielle und handwerkliche Erzeugnisse, und daraus ist dann der Stilbegriff abgeleitet worden. Aber auch dem Stilbegriff wird in dieser seiner Eigenschaft kein einheitlicher Sinn untergelegt. Man versteht darunter einmal nach einer allgemein üblichen und eingebürgerten Auffassung ästhetisch den Stil, als individuelle Erscheinung, der auf die Renaissance folgt und sich über das ganze Abendland verbreitet, und zugleich historisch die Epoche, die von diesem Stil ausgefüllt wird. Dann ist es aber auch aufgekommen, den Begriff Barock in generellem, formpsychologischem Sinne auf bestimmte als ähnlichartig und korrespondierend empfundene Stilerscheinungen in weit auseinanderliegenden Zeiten, die in die letzte Phase einer zusammenhängenden Stilentwicklung fallen, anzuwenden. Danach repräsentiert Barock das Endergebnis eines Stilverlaufes. So spricht man von einem antiken nnd einem gotischen Barock. Das hängt zusammen mit dem Glauben, in der immanenten Entwicklung verschiedener Stilkomplexe durchgehende Gesetzlichkeiten nachweisen zu können, durch die auch in getrennten Zeiten solche Entsprechungen bewirkt werden. Wir dürfen hier diese Begriffsverwendung auf sich beruhen lassen, die sich auf eine Analogie von gewissen Symptomen bei gänzlich verschiedenen Kulturlagen stützt, da wir von dem Nachweis derartiger Gesetzlichkeiten im historischen Leben nicht viel halten. Will man zur Verständigung über jene bis zu einem gewissen Grade konstatierbaren Verwandschaften und Entsprechungen den Ausdruck Barock anwenden, so muß das mit der nötigen Vorsicht und Einschränkung geschehen, um sich nicht in bloße Wortspielereien zu verlieren.

Zu einer Begriffsverwirrung und Wortverschiebung ist gerade hier reichlich Anlaß geboten dadurch, daß für den Stilbegriff ein Wort eingeführt worden ist, das, als allgemeines Eigenschaftswort gebraucht, verschiedene Sinnbedeutungen und Nuancen enthält. So wird das Wort „barock“ mit allen möglichen Lebens- und Kulturäußerungen in Verbindung gebracht. Man sagt: barocker Geist, barocke Sprache, barockes Auftreten, barocke Kleidung und so fort und meint damit etwas, das durch die Art, wie es ins Übertriebene, Bizarre, Verschrobene fällt, von dem Normalen, Selbstverständlichen, Geraden abweicht. Ursprünglich verband sich damit immer ein tadelnder Sinn, aber heute nehmen wir nur eine Eigenschaftsfeststellung vor — was eine wesentliche Folge davon ist, daß wir zu dem eigentlichen Barockstil ein positives inneres Verhältnis gewonnen haben.

In entwertender Bedeutung wurde das Wort anfangs von den Gegnern jenes Stils aufgebracht und ebenso wie „gotisch“ zur Herabsetzung seiner im Gegensatz zu dem Maßvollen und Klassischen als kraus und entartet empfundenen Eigenschaften verwendet. In der italienischen Kunstliteratur des 17. Jahrhunderts kommt das Wort barocco nicht vor und fehlt auch noch in dem Wörterbuch der Crusca von 1741. Wohl aber wird des öfteren der Ausdruck „gotico“ gebraucht, wenn es gilt, die übertriebenen und ausschweifenden Seiten des zeitgenössischen Stils schlecht zu machen. So sagt der florentinische Künstlerbiograph Baldinucci einmal von Borromini: er sei bei der Ausschmückung seiner Gebäude, der eigenen Willkür folgend, zu neuerungssüchtig gewesen und dadurch so über das gewöhnliche Regelsystem hinausgegangen, daß er sich der gotischen Manier näherte.

In einer interessanten Stelle der Briefe des Président de Brosses aus Rom (1739) findet sich aber schon die Bezeichnung „barock“ uud zwar synonym mit dem Worte „gotisch“, beides als Schimpfwort zur Kennzeichnung derselben Sache. Indem er sich über den Neubau des Palazzo Pamfili aufhält, tadelt er dessen Ausschmückung, die in einem Geschmack gehalten sei, der in das Gotische falle, wenn er nicht noch barbarischer sei. Dann fährt er folgendermaßen fort: „Das ist ein elendes Ding mitten unter so vielen andern von einem großen einfachen Geschmack. Rom, wo man heute keinen einzigen Maler mehr findet, hat auch, wenn ich mich nicht täusche, keinen Überfluß an wirklich geschickten Architekten. Warum etwas, das schon gut ist, noch besser machen

wollen? Auf diese Weise haben uns die verdammten Goten ihre kleinliche und knibelige Manier gebracht. Die Italiener werfen uns vor, daß wir in Frankreich in Sachen der Mode in den gotischen Geschmack zurückfallen, daß unsere Kamine, unsere goldenen Dosen, unsere Silbergefäße so hin und her gebogen und verkrümmt seien, als hätten wir den Sinn für das reine Runde und Viereckige verloren, daß unsere Ornamente zu dem äußersten Barock (du dernier baroque) gelangt seien, — und das ist gewiß richtig. Aber es wäre entschuldbarer oder vielleicht selbst angemessener bei solchen kleinen Dingen, wenn diese Manier nicht etwas Übertriebenes hätte: denn ich will gewiß nicht diesen lächerlichen Barock und die Schiefheit unserer Kartuschen in Schutz nehmen. Der gotische Geschmack, der selbst klein, zartbesaitet, ins einzelne gehend ist, kann wohl für kleine Gegenstände passend sein, aber niemals für große" (Ed. Colomb, Brief 41). Die hier gemeinte Sinnbedeutung des Wortes barock drückt sich vielleicht am treffendsten in unserem Wort „verschroben" aus, wenn man seinen eigentlichen und seinen übertragenen Sinn berücksichtigt. Das, was nach jener Auffassung als ästhetisch tadelnswert gebrandmarkt wurde, heftete sich an das Verbogene und Gekrümmte, woraus dann eine Begriffserweiterung hervorging. Das Gefallen an den Kurvaturen ist aber ein Hauptmerkmal des eigentlichen Barockgeschmacks und ging in das Rokoko über, das zur Zeit von de Brosses in Frankreich herrschte und auf das sich seine Anspielungen jedenfalls beziehen.

Als der Klassizismus im 18. Jahrhundert sich durchsetzt, wird nun der Ausdruck „barock" auf all das übertragen, was jener in der vorhergehenden und gleichzeitigen Kunst (Barock und Rokoko) als sich gegensätzlich empfindet, was er zu überwinden trachtet und wogegen er Front macht. Winckelmann gebraucht das Wort in dieser Anwendung und mit seiner etymologischen Ableitung. Er sagt in seiner Schrift: 'Von der Nachahmung der griechischen Werke' (2. Auflage 1756, S. 87) im Zusammenhang einer Besprechung der Verzierungen mit Muschelwerk: „Eine Nation, die sich in neueren Zeiten von allem Zwange in der bürgerlichen Gesellschaft zuerst frei gemacht, wurde auch in der Freiheit in diesem Theile der Kunst unser Lehrer. Man gab dieser Art zu arbeiten die Benennung des Baroquegeschmacks, vermuthlich von einem Worte, welches gebraucht wird bey Perlen und Zähnen, die von ungleicher Größe sind". An verschiedenen Stellen bekämpft er diesen Geschmack ohne Nennung des Namens. In dem Kunstlexikon des

ganz klassizistisch gerichteten Architekten Francesco Milizia (Bassano 1797) erscheint dann das Wort rein als Tadelsvotum und wird folgendermaßen definiert: „Barocco ist der Superlativ des Bizarren, der Ausbund des Lächerlichen, Borromini erging sich in Delirien, aber Guarini, Pozzi, Marchione in der Sakristei von St. Peter etc. in barocco“.

Ebenso wie für das Gotische hat sich im 19. Jahrhundert für Barock aus dem Wort mit herabsetzender und verächtlicher Sinnbedeutung der objektive, einen historischen Stil von bestimmter Wesenheit kennzeichnende Begriff herauskristallisiert.

Was aber unter Barock als Stil zu verstehen und wie dieser Stil zu deuten ist, darüber gibt es weit voneinander abweichende Ansichten. Schon über Ursprung und Ableitung des Stils scheiden sich die Meinungen. Während die im allgemeinen herrschende dafür eintritt, daß er in Italien entstanden und von da zu den übrigen Ländern übergeführt worden ist, will ihn Dehio als eine spezifisch nordische Erscheinung begriffen wissen. Er gehört auch zu denen, die den Begriff weiter fassen und nicht auf eine bestimmte zeitliche Periode beschränkt sehen wollen. So schreibt er: „Entschließt man sich, unter 'Barock', wozu die Ansätze auch schon mehrfach gemacht sind, nicht mehr bloß einen zeitlich bestimmten Stil zu verstehen, sondern erkennt man darin ein allgemeineres Stilprinzip, das, ein eigenes Formensystem entbehrend, eines jeden historischen Stils sich bemächtigen kann, so wird der Begriff erst fruchtbar. Nach meiner Auffassung sind Renaissance und Barock sich nicht gefolgt, sie gehen von Anfang an nebeneinander her und scheiden die nachmittelalterliche Kunstwelt so: Renaissance ist, im Bunde mit der nach ihr genannten Kultur, der Stil Italiens: Barock ist das spontane, neuzeitliche Produkt derselben nordischen Völker, die im Mittelalter den romanischen und gotischen Stil geschaffen hatten. Gleichwie die späte Gotik Italiens latente Renaissance ist, so ist die späte Gotik der Germanen latentes Barock. Im 16. Jahrhundert in Deutschland begegnen sich beide“ (Kunsthistorische Aufsätze, S. 141). Gegen diese Formulierung erheben sich schwerwiegende Bedenken. Dehio spricht sich auch nicht darüber aus, was nun eigentlich unter italienischem Barock zu verstehen ist. Man kann doch nicht annehmen, daß der historische Barockstil in Italien mit seiner ungeheuren Vitalität bloß eine vom Norden zugebrachte Erscheinung ist. Gewiß geht in Deutschland die Spätgotik unmittelbar in einen Barock über — die Anwendung des

Begriffs „Barock“ auf die Spätgotik selbst möchte ich vermeiden —, aber unter Aufnahme italienischer Renaissance- und Frühbarock-Elemente (zum Teil durch die Niederlande vermittelt). In seine Hochperiode tritt der deutsche Barock erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts nach einer Überwindung der Gotik — wenn auch stellenweise Rückgriffe auf das Gotische stattfinden — und im Zusammenhang mit einer Verwertung des italienischen Hochbarock und klassischer Bildungen. Auch neuere Germanisten (Cysarz in Band I dieser Zeitschrift) erkennen in der deutschen Literatur als Barock einen Stil an, der ein siegreiches Ringen nordisch-germanisch-christlicher Elemente mit klassischen Grundelementen als Wesenseigentümlichkeit kündet. Betrachtet man den Sachverhalt unter einem allgemein abendländischen Aspekt, so vermag man einen als Barock deutbaren historischen und universalen Stil herauszuheben, der, von Italien ausgehend, sich über eine bestimmte Zeitspanne erstreckt. Eine solche Auffassung wird sich bewähren, wenn es möglich ist, in diesem Stilphänomen gemeinsame formale Symptome und einen von leitenden Kulturpotenzen abhängigen Ausdrucksgehalt aufzuzeigen — eine Aufgabe, die nur aus der Anschauung heraus und nicht auf logischem Wege gelöst werden kann.

Da wir an dem Ursprung des Stils in Italien festhalten, so wird die erste Frage sein, welche Wesenseigentümlichkeiten er hier erhalten und innerhalb welcher zeitlichen Grenzen er sich ausgewirkt hat. Man hat zunächst schon mit widersprechenden Meinungen darüber diskutiert, an welcher Stelle Italiens er sich zuerst durchgesetzt habe. Gurlitt hat ihn aus Florenz abgeleitet, Riegl und Wölfflin haben Rom als den wesentlichen Nährboden für seine Entstehung betrachtet. Bei fortschreitender Aufhellung der Epoche hat sich aber immer mehr herausgestellt, einen wie großen Anteil Oberitalien an der Entwicklung hat und wie starke Kräfte es dazu beigesteuert. Von allen Seiten sind Elemente zusammengeschossen, um in einen Barocktrieb einzufahren, so daß es wirklich unerheblich und auch gar nicht auszumachen ist, an welcher besonderen Stelle die Keimzellen zuerst aufgingen. Schwierigkeiten für eine Grenzbestimmung nach den Anfängen zu bieten sich dadurch, daß der Barock der Renaissance gegenüber nicht wie diese der Gotik gegenüber einen ganz neuen Formenapparat einführt. Wenn auch im Quattrocento gotische Elemente fortleben, so sind diese doch das Rückständige, und die Neuerscheinungen heben sich da-

neben als das eigentlich Triebkräftige und Stilbildende für die Anschauung deutlich heraus. Deshalb rechtfertigt es sich nicht, wie das heute von einigen geschieht, das Gotische in der quattrocentistischen Entwicklung als besonders wesentlich hinzustellen, eine willkürliche Übertreibung, durch welche eine umbiegende Deutung des stilistischen Wandlungsprozesses bewirkt werden soll. Wie weit man hier auseinandergeht, erhellt daraus: wenn auf der einen Seite Dehio erklärt, die italienische Gotik des Trecento sei nichts anderes als latente Renaissance, andere wiederum behaupten, der Grundzug des Quattrocento sei ein gotischer. In der einen Übergang vorstellenden Symbiose von Gotischem und Renaissancemäßigem ist das letztere das Ausschlaggebende, worin die Auffassung, die den Renaissancestil mit dem Beginn des Quattrocento einsetzen läßt, ihre feste Stütze hat. Lassen sich die Formelemente von Gotik und Renaissance, wenn sie auch teilweise nebeneinander hergehen, ihrer verschiedenen Abstammung wegen deutlich voneinander scheiden, so übernimmt der Barock den ganzen Formenapparat der Renaissance mit seinen antikisierenden Motiven, führt ihn weiter, bildet ihn um im Hinblick auf seine besonderen Ziele und fügt neue Motive hinzu, die mit den ererbten enge Verbindungen eingehen. Die Ubergänge sind fließende, so daß sich ein durchgehender fester Zeitpunkt für den Eintritt des Barockstils nicht fixieren läßt: man wird seine Ansätze und Anfangsstadien von da an konstatieren können, wo man Symptome sich bemerkbar machen sieht, die nicht mehr Renaissance und dem Stil auf seiner Höhe wesenseigentümlich sind.

Erschwert wird die Erfassung des Stilphänomens noch dadurch, daß in seinem Verlaufe zwei Tendenzen nebeneinander hergehen, sich teilweise verschlingen und teilweise in Fehde miteinander liegen: eine klassisch-konservative, die an der Renaissancetradition und ihren Formulierungen festzuhalten sich bestrebt, und die spezifisch barocke. Aber die erstere ist doch auch nicht mehr in dem Sinne klassisch wie die Klassik der Renaissance, sondern von barockem Geiste berührt und mit barocken Formen durchsetzt, wenn sie auch theoretisch für die klassischen Grundsätze eintritt und den Anspruch erhebt, sie auch praktisch rein zu verwirklichen und aus dieser Position heraus das eigentlich und ausgesprochen Barocke als Abirrung von dem rechtem Wege verfemt. Es gibt leider noch keine treffenden Bezeichnungen, um die beiden Richtungen, die Komponenten des barocken Gesamtstils

bilden, voneinander zu scheiden. Hält man sich das vor Augen, so erübrigt es sich, den Ausdruck Spätrenaissance als Stilbegriff einzuführen, wie das von Gurlitt und anderen Forschern zur Andeutung einer Zwischenstufe zwischen Renaissance und Barock geschehen ist. Man hat sich bei der vielfach engen Verflechtung der beiderseitigen Stilelemente in dem Übergangsstadium nur zu fragen, wo das Barocke als das den Eindruck bestimmende überwiegt, um eine solche Erscheinung für diesen Stil in Anspruch zu nehmen. Das Chronologische ist dabei gänzlich belanglos; ein später liegendes Werk kann in einem höheren Grade Renaissancecharakter haben und ein früheres stärker barock affiziert sein. Die Wandlungen gehen, wie jeder derartige historische Entwicklungsprozeß, in einer unregelmäßigen und schwebenden Weise vor sich.

Man faßt nun aber auch gewisse Stilerscheinungen des Übergangs auf dem Gebiete der darstellenden Künste, Malerei und Plastik, unter dem Begriff des Manierismus zusammen. Ein in der letzten Zeit viel diskutierter Begriff, dessen Bedeutung und Umfang gleichfalls umstritten wird. Auf was für einen Komplex von Erscheinungen er zu beziehen, wie er am besten für eine historische und ästhetische Betrachtung fruchtbar zu machen ist, habe ich schon früher dargelegt und will deshalb nur kurz darauf eingehen ('Zeitschrift für bildende Kunst' 1918). Wort und Begriff sind übernommen aus der italienischen Kunstschreibung des 17. Jahrhunderts, die sie auf eine bestimmte Art von Hervorbringungen der Malerei anwandte, deren Wesen sich für die Vorstellung dieser Zeit als etwas Zurückliegendes und Überwundenes zu einem Anschauungsbild verdichtet hatte. Es sind Werke, in denen gewisse formale Ideale des 16. Jahrhunderts einseitig verfolgt und so auf die Spitze getrieben werden, daß sie ins rein Formalistische verfallen und, da sie einen als Maßstab gewohnten Zusammenhang mit der Natur vermissen lassen, als affektiert und abwegig empfunden wurden. Man hat sich damals das Manieristische vorgestellt und es formuliert als Gegensatz zu dem, was man als die Neuerungen einerseits des Caravaggio, andrerseits der Carracci betrachtete, durch welche der Manierismus aus dem Felde geschlagen worden sei. Daß die Aufnahme und Verwendung des Wortes, die für diesen Zweck und zur Hervorhebung einer Kontrastwirkung erfolgte, nicht zu einer klaren und abgegrenzten Begriffsbildung führte, ist bei der Denkweise jener Tage selbstverständlich. Das Wort „manieroso" wird gleichbedeutend mit „affettato" gebraucht, z. B. von Bellori

für die Gewandbehandlung des Algardi, wo den Gegensatz dazu Reinheit, „purità“, bildet. Der moderne kunstwissenschaftliche Begriff des Manierismus ist unter Anknüpfung an jene Vorstellung zustande gekommen, indem er erweitert und auf einen ganzen, als ähnlichartig erkannten Komplex von Erscheinungen der Malerei und Skulptur in den verschiedenen Ländern übertragen wurde. Aber über das in den Begriff aufzunehmende Material, die dazu erforderlichen Eigenschaften und den anzulegenden Wertmaßstab herrscht noch nicht allgemein Klarheit. Ich habe in der vorher angeführten Schrift die formalen Elemente, die ich als wesentlich und durchgehend ansehe, zu analysieren und den kulturellen Unterbau, auf dem die Erscheinungen ruhen, zu schildern gesucht. Daraus ergibt sich ein für die Anschauung deutlich auffaßbares Bild, dem sich, um nur einige hervorragende Beispiele zu nennen, Persönlichkeiten wie Bronzino, Salviati, Vasari, Parmigianino, Giovanni da Bologna neben ähnlichartigen Erscheinungen in den anderen Ländern als Hauptvertreter des Manierismus einfügen. Gemeinsam ist der mit Rücksicht auf ein bestimmtes organisierendes und dekoratives Prinzip bis zur Manier getriebene Formalismus; die Körpergestaltung wird in bezug auf Proportionierung und Bewegung von einem vorgefaßten, dem Abstrakten sich nähernden Ideal abhängig gemacht. Aber da es sich nicht um echte und naive Abstraktionen handelt, indem man an einer naturalistischen Grundauffassung festhält, so kommt es zu Konflikten und Unausgeglichenheiten zwischen dem Imitativen und Dekorativen. Hinter dem formalen Ausdruck steht die späte Renaissance mit ihren gesellschaftlichen Allüren, ihrem humanistischen Intellektualismus, ihrer erschlafften religiösen Einstellung. Stimmen aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts geben uns auch zu verstehen, daß kirchliche Kunstwerke der Zeit in bezug auf ihren Gefühlsgehalt religiös anspruchsvollere Gemüter nicht mehr befriedigten. In der gegenreformatorischen Krisis gewannen religiös Interessierte die Überzeugung, daß es um die kirchliche Kunst nicht gut bestellt sei und daß sie ihren Aufgaben nicht gerecht würde. Der Manierismus ist kein selbständiger Stil, sondern eine Übergangserscheinung und enthält als solche Elemente, die im Barock teils ihre Fortsetzung finden, teils überwunden werden. In Michelangelo liegen Wurzeln sowohl für den Manierismus wie für den Barock. Seine Dynamik, die im Laufe seiner Entwicklung immer durchgreifender, gewaltiger und gewaltsamer wurde, sprengte das Renaissanceideal und führte

zu einem Kultus der Bewegung um jeden Preis. Aber während bei ihm das Bewegte in den meisten Fällen Ausdruckssymbol einer echten und starken seelischen Ergriffenheit war, wurde es in dem Manierismus zu einem mechanischen Apparat, der nach bestimmten Schematen gehandhabt wurde. Man erschöpfte sich darin, feststehende Ideale für die Körperbehandlung, Kontrapost und Schlangenlinie, abzuwandeln und gefiel sich in wahren Akrobatenkunststücken, um sein Virtuosentum in dieser über alles geschätzten Problematik zu bezeigen. Der Barock hat durch ein Zurückgreifen auf die Natur und eine von innen heraus kommende Verlebendigung der Bewegungsdarstellung einen neuen Impuls und suggestive Überzeugungskraft verliehen. Er hat sich als ein Bewegungsstil entwickelt und von jenem Formalismus gelöst. Will man den Begriff Manierismus als künstlerisches Phänomen und für eine Aufbautheorie in einer zweckentsprechenden und sinnvollen Weise verwenden, so muß man ihn von da aus verstehen und bilden, wo das wesentlich Gemeinsame und als Ideal Anerkannte der einbezogenen Erscheinungen liegt. Als solches sehe ich das Formalistische an, dessen Verwirklichung von allen Seiten erstrebt und bis in die letzten Möglichkeiten verfolgt wurde. So kann es geschehen, daß Werke ein und desselben Künstlers manieristische Züge tragen, andere nicht (z. B. bei Tizian). Ist das „Manieristische" einmal aus dem vorhandenen Denkmälerbestand heraus als etwas formal Gemeinsames erfaßt worden, so kontrahiert die Vorstellung daraus ein Anschauungsbild, das der Individualbegriff Manierismus deckt, worunter auch das fällt, was das 17. Jahrhundert selbst so angesehen und bezeichnet hat. Von einer solchen Definition wird auch die Literaturgeschichte für ihr Gebiet mit den Übergängen vom Manierismus zu Preziösentum Gebrauch machen können.

Eine andere Auffassung hat Max Dvořak vertreten in einem nach seinem Tode veröffentlichten Vortrag unter dem Titel: 'Über Greco und den Manierismus' (Jahrbuch für Kunstgesch., Bd. 1, Wien 1922). Indem er dem Begriff von einer Singularität aus, die Greco doch zweifellos gewesen, beizukommen sucht, ist er, wie ich glaube, nicht zu fruchtbaren Ergebnissen gelangt, zugleich in seinem Sehen, Fühlen und Denken zu stark beeinflußt durch bestimmte modernste Strömungen. Für ihn ist ausschlaggebend das Anaturalistische und Abstrakte, das er als Gefäß für eine neue seelische Innerlichkeit und religiöse Gestimmtheit ansah. Trifft das wohl für Greco bis zu einem gewissen Grade zu, so doch nicht für das

Gesamt-Manieristische, das was Greco mit diesem gemeinsam hat. Der Manierismus als solcher ist weder in einem naiven Sinn anaturalistisch und abstrakt — wie etwa das frühe Mittelalter —, noch hat er bewußt und mit Vorbedacht eine Wendung dahin gemacht, um seelische Gehalte dadurch zu versinnbildlichen, wie es sich etwa der moderne Expressionismus vornahm. Er zeigt in seinen durchschnittlichen Äußerungen eine stark rationale und intellektualistische Färbung und hat die naturalistische Grundeinstellung mit seinem organisierenden und dekorativen Prinzip in Einklang zu bringen gesucht. Gerade das berührt bei vielen manieristischen Werken so unangenehm und störend, daß sich naturalistische Körperbildungen all die gewaltsamen Verrenkungen und Verschränkungen gefallen lassen müssen, daß für das Abstrakte kein eigener neuer Maßstab gewonnen ist, daß eine Diskrepanz zwischen dem Imitativen und Dekorativen zutage tritt. Auch für Grecos Kunst ist mit all ihren Abstraktionen ein naturalistischer Grundzug bestimmend, der sich bis auf minutiöse Einzelheiten und Kleinigkeiten erstreckt. Die Köpfe haben auch in seinen kirchlichen Bildern etwas Porträthaftes. Gesteigerte religiöse und mystische Zustände werden unter Beobachtung der begleitenden physiologischen und psychologischen Veränderungen an der menschlichen Erscheinung wiedergegeben. Ein psychologisierender Naturalismus ist das Leitmotiv für diese Art von Auffassung. Und wenn auf der 'Bestattung des Grafen von Orgáz' bei all der mystischen Stimmung, die über der feierlichen Handlung schwebt, oben in der Himmelsglorie Vater Petrus, der auf einem Wolkenpolster sitzt, über dieses seine beiden Himmelsschlüssel herabbaumeln läßt, so ist das ein Motiv, das in seiner Kommodität fast etwas Burleskes hat. Das Besondere in der naturalistischen Auffassung und seelischen Verinnerlichung ist das Persönliche und Subjektive Grecos, bis zu einem gewissen Grade mit bestimmt durch die spanische Umwelt. Mit seiner italienischen Schulung hat er die manieristische Formgebung angenommen, der auch die venezianische Kunst bis zu einem gewissen Grade erlag (ebenso wie sein Kolorismus aus dem venezianischen hervorging) — das ist das, was ihn mit dem Zeitstil verbindet, während er diese Formgebung ganz persönlich weiter — und über den Manierismus hinausgebildet hat, und der seelische Ausdruck seiner Werke immer mehr ins Barocke fällt. Will man den Manierismus-Begriff nicht ganz und gar verwässern, so muß man ihn auf das Allgemeine, das in dem Formalen gegeben ist, beziehen. In der Übergangszeit

paaren sich manieristische mit barocken Eigenschaften, was z. B. auch bei Tintoretto deutlich zutage tritt.

Solche Zwischenstufen gibt es an allen historischen Grenzscheiden. Was barock ist, kann man nur vom Standpunkt des ausgebildeten Barockstils aus entscheiden, der in seiner Gesamtheit als individuelles Stilphänomen mit seinen leitenden Symptomen und Potenzen erfaßt sein muß.

Diesen zu analysieren sind in der letzten Zeit verschiedene Versuche gemacht worden. Am umfassendsten der von Wölfflin in seinen 'Grundbegriffen', der sich aber nur auf das Formale erstreckt und das Kulturelle, Soziologische, Geistige außer acht läßt. Mit einer vergleichenden Methode konfrontiert er spezifisch barocke Hervorbringungen — was er dafür hält — solchen der Renaissance, zwei hypostasierte Stilphänomene schroff voneinander sondernd, unter dem Gesichtspunkt von verschiedenen Gegensatzpaaren, die er für wesentlich und grundlegend ansieht. Was barock ist, bildet für ihn eine Voraussetzung, er entwickelt das nicht, zeigt nicht erst, wie er Umfang und Inhalt des Begriffs versteht, — das soll sich aus den von ihm herangezogenen Beispielen für die aufgestellten Polaritäten ergeben. Bei aller Bewunderung für die große und in ihrer Art meisterhafte Leistung muß man doch sagen, daß die Methode zu einseitig ist und nur zu bedingten Ergebnissen führt. Beispiele werden mit einer gewissen Willkür herausgegriffen, feinere Nuancen kommen nicht zur Geltung. Komplizierteres erscheint zu sehr vereinfacht und schematisiert. Nur an einem Beispiel sei das kurz erläutert, das sich auf das Gegensatzpaar „Klarheit und Unklarheit“ bezieht. Wölfflin sieht Verunklärung, im Sinn einer nur relativen, bedingten Klarheit, als eine dem Barock eigentümliche Grundanschauung an, verglichen mit der absoluten, unbedingten Klarheit der klassischen Renaissance, und er lehnt es ab, das was im Barock als Unklarheit erscheint, nur aus einer Erweiterung und Komplizierung von Darstellungsmitteln heraus zu deuten. Kontrolliert man das an der italienischen Malerei, so bemerkt man, wie gerade führende Barockmeister, wie einerseits Caravaggio, andrerseits Annibale Carracci dem zeitgenössischen Manierismus gegenüber eine klärende Organisierung durchsetzen. Innerhalb des Manierismus kommt es zu einer weitgehenden Verunklärung, die zweifellos aus einer Komplizierung von Darstellungsmitteln hervorgeht, wie sich an den vielfigurigen Fresken und Tafelbildern erkennen läßt, und es gibt Künstler, die, als Renaissanceklassiker

beginnend, wie etwa Pontormo, einem radikalen Manierismus verfallen. Nun könnte Wölfflin erwidern: das ist gerade barock — aber dann müßte er in Caravaggio und Carracci eine große Reaktion gegen diese Art von Barock anerkennen. Wie sehr zeichnet sich der zu seiner Zeit als krasser Naturalist verschriene Caravaggio durch Klarheit des Bildgefüges den Manieristen gegenüber aus, und auch sein Helldunkel ist nicht etwa ein verunklärendes Prinzip, sondern dient durch eine Kontrastierung von Massen mit zu einer klärenden Organisierung der Anlage. Ja man darf annehmen, daß er nicht nur in bewußtem Gegensatz zu dem Manierismus, sondern auch zu dem impressionistischen Kolorismus der Venezianer sein klärendes Prinzip durchgebildet hat. Hält das Gegensatzpaar „klar-unklar" nicht Stich, so fällt damit auch das andere: „linear-malerisch". Man kann die Entwicklung nicht auf so starre Polaritäten festlegen. Das Klare und Unklare, das Lineare und Malerische gehen in wechselnden Stärkegraden und mit mannigfachen Verschiebungen durcheinander. In einem fortschreitenden Wandlungsprozeß unter Anwendung verschiedenartiger Mittel vollzieht sich die Entwicklung zum Malerischen vom Beginn der Renaissance bis in den Barock hinein, bald hier bald dort stärker ausgeprägt. Innerhalb des Barock selbst macht sich aber wieder eine zunehmende Verunklärung im Verlauf einer Komplizierung der Darstellungsmittel bemerkbar, und das gilt nicht nur für die Malerei, sondern für alle Künste. Dabei wirkt die klassische Tendenz immer als konservatives und retardierendes Moment hinein. Man darf sich bei der Stilbestimmung eben nicht nur auf die formalen Eigenschaften beschränken, sondern muß auch das Geistige, das dahinter steht, berücksichtigen. Es können z. B. bei gleichartigen Kompositionsmitteln eindrucksmäßig höchst verschiedenartige Wirkungen zustande kommen. Aus einer bloßen formalen Vergleichung und Gegenüberstellung von „klassisch" und „barock" lassen sich die grundlegenden Symptome des Barockstils nicht überzeugend ableiten. Zu einer Analyse der Form muß eine Analyse der Ausdrucksproblematik treten, die in kulturellen, religiösen, soziologischen Gegebenheiten ihre Wurzeln hat.

Was die letztere Aufgabe betrifft, so habe ich in meinem Buche: 'Der Barock als Kunst der Gegenreformation' (Berlin 1921) die grundlegende Bedeutung der gegenreformatorischen Religiosität und Kirchlichkeit für den Stil nachgewiesen. Diese nimmt der Renaissance gegenüber ein neues Wesen an, das in

der Kunst seine Reflexe zeigt. Für die Renaissance bestand das Kirchliche und Religiöse vornehmlich noch in mittelalterlicher Form und Fassung, wie sehr auch Auflösungs- und Zersetzungserscheinungen, befördert durch den fortschreitenden Humanismus, um sich griffen. Den Manierismus als Gesamtphänomen darf man als Repräsentation für den Niedergang, die Veräußerlichung und Verweltlichung des kirchlichen Lebens und die damit verbundene gesellschaftliche Haltung ansehen. Dagegen spricht nicht, daß er zeitlich teilweise die gegenreformatorische Strömung begleitet. Eine kulturelle und geistige Potenz pflegt öfter erst geraume Zeit nach ihrer Befestigung und nachdem sie eine breitere Basis erhalten, in einem künstlerischen Stil einen Niederschlag zu finden. Es dauert eine Weile, bis sich die Kunst für einen neuen Gehalt eine neue Formensprache schafft und durcharbeitet. So geht neben dem im Trecento auftretenden, die Renaissancekultur in Italien einleitenden und für sie symptomatischen Humanismus noch die Gotik einher, und er erreicht erst in dem Renaissancestil sein eigentliches Ausdruckssymbol. Ebenso liegt es mit Gegenreformation und Barock. Der spätere Manierismus ist eine Grenzerscheinung, die im wesentlichen Nachwirkungen von rückwärts liegenden Kulturinhalten verkörpert. Ihn als Repräsentation für das gegenreformatorische Frömmigkeitsideal anzusehen, wie das von Dvořak geschehen, erscheint als unzulässig. Wenn mancher Künstler stellenweise einer neuen Gestimmtheit mit manieristischen Mitteln Ausdruck zu verleihen sucht — wie etwa Barocci oder Greco —, so ist das typisch für die Übergangszeit, aber nicht allgemein bestimmend für den Manierismus als solchen. Der Übergang ist deshalb so außerordentlich verwickelt, weil aus dem Bestehenden heraus ein immanenter Formtrieb, neuen Zielen zustrebend, seinen Weg sucht, während gleichzeitig neue Kulturbildungen im Werke sind, bis eine Koinzidenz von Form und Kultur in einer Stilbildung eintritt, die in dem Hochbarock voll verwirklicht erscheint.

Ein zweites Element, das neben der Gegenreformation als wesentliche Komponente für das Stilphänomen erscheint, ist der Absolutismus. Der Absolutismus als geistige Macht, als Weltanschauung, als soziale und politische Form. Für die Kunst ist das bedeutungsvoll, indem sie ihre Mittel nicht nur auf die Person des absoluten Fürsten einstellt, sondern dieser selbst ihr auch vielfach Wege und Ziele vorschreibt. Wie durch die gegenreformatorische Kirche, so wurde durch den Absolutismus die Zweck-

bestimmung und der Geist der Kunst in eine bestimmte Richtung gelenkt. Was sich an Lebensformen um den unumschränkten Fürsten hin ausbildete und konsolidierte, das drang überall durch und ergriff die ganze Kultur. Auch die Kirche wurde mit aristokratisch-absolutistischem Geiste durchtränkt. Diese Entwicklung setzt im 16. Jahrhundert ein und erreicht im 17. ihren Höhepunkt; sie wurde zuerst durch Spanien, dann durch Frankreich wesentlich gefördert: Italien hatte schon immer einen Zug ins Groß-Aristokratische. Montaigne hat seinen Eindruck von Rom so formuliert: „Hier ist alles nur Hof und Adel, überall Paläste und Gärten.“ Absolutistisches und gegenreformatorisches Wesen verschlingen sich vielfach und gehen in derselben Zeitkultur auf. Was mit König Philipp II. und mit dem stark von Spanien abhängigen Hof des Großherzogs Cosimo I. von Florenz begonnen, das gipfelt in Ludwig XIV. Durch den Barockstil wurden die Darstellungsmittel geschaffen, um die absolutistischen Ziele und Aufgaben zu verwirklichen. Indem der zu absoluter Herrschaft gelangte Fürst alle verfügbaren Mittel in seiner Hand hielt, indem er eine Förderung der Kunst in großem Maßstab als ein „nobile officium“ ansah und um seiner Machtstellung einen sichtbaren Ausdruck zu verleihen, kam es zu Aufgaben von besonderer Art und besonderem Umfang.

Der Auftraggeber stellte aber nicht nur die Mittel zur Verfügung, er nahm vielfach an den Unternehmungen eigenen Anteil und drückte ihnen den Stempel seiner Persönlichkeit auf. Von besonderer Bedeutung war dabei das weitgehende und tiefdringende Verständnis für Kunst, das den hohen Bestellern, großen und kleinen Fürsten, Prälaten und Äbten eigen war, denen vielfach auch technische Kenntnisse, namentlich auf dem Gebiete der Architektur, zu Gebote standen, so daß sie sich in fachmännische Verhandlungen mit ihren ausführenden Kräften einlassen und ihre Wünsche sachgemäß vertreten konnten. Die allgemeine Bauleidenschaft brachte es mit sich, daß sich auch die Laien mit den Grundfragen der Architektur vertraut machten, indem sie sich ihr Wissen teilweise aus den zahlreichen theoretischen Werken, teilweise durch die Praxis bei ihren Unternehmungen aneigneten. Wie tief Verständnis und Kenntnis ging, sehen wir an den Fähigkeiten des Fürsten Karl Eusebius von Liechtenstein (1611—84), der seine Gedanken über Baukunst in einer Abhandlung niederschrieb, die er seinem Sohne Adam Andreas, dem Erbauer der bekannten Wiener Paläste, testamentarisch hinterließ. Er verrät ebenso eine umfassende Kenntnis der theo-

retischen Literatur, indem er Italiener, wie Vignola, Rubens' Genueser Palastwerk, französische Schriftsteller anführt, wie er selbständige Ansichten über künstlerische Grundsätze vorträgt. Besonders gut sind wir dann über den Fürstbischof Johann Philipp Franz von Schönborn unterrichtet, dessen einflußreiche Mitwirkung und Stellungnahme bei dem Bau seiner Würzburger Residenz deutlich zutage tritt. Eine solche Bildung ermöglichte es den Auftraggebern, nach verschiedenen Seiten selbsttätig einzugreifen und Bestimmungen zu treffen. Ein interessantes Beispiel dafür, in welchem Umfange das geschah, bietet uns die Tätigkeit des „hochberühmten“ Propstes Hieronymns Übelbacher bei der Ausführung des von ihm errichteten Klosters Dürnstein an der Donau, dem er von 1710 bis 1740 vorstand. Er kümmerte sich nicht nur um die architektonische Anlage von Kloster und Kirche, sondern bestimmte auch bis ins einzelne die Vorlagen, welche die bei den Bauten beschäftigten Bildhauer ihren Arbeiten zugrunde zu legen hatten. Darüber bemerkt Wolfgang Pauker in seiner Monographie über Dürnstein: „Er benützte Kupferstiche, Architekturwerke, illustrierte Bibeln, also schon gegebene Inventionen von Künstlern, wählte als Vorbilder für seine Neuanschaffungen bereits vorhandene Objekte in den diversen Klöstern und Kirchen, die er besuchte, und wenn zu irgend einem Objekt kein passendes Vorbild zu finden war, betraute er mit der Invention stets einen solchen Künstler, von dem er voraussetzen konnte, daß er seinen Intentionen am besten entsprechen würde. Wie weit der Einfluß des Prälaten in dieser Beziehung zuweilen ging, konnten wir am besten bei den Arbeiten des Bildhauers Johann Schmidt sehen. Das Hochaltartabernakel ist beispielsweise sogar mit „Johannes Schmidt“ signiert, und doch stammt nur das rein Handwerkliche von ihm. Nicht ein einziges Relief weist seine eigene Invention auf.“

Das zeigt neben dem autokratischen Vorgehen des Auftraggebers, zugleich wie wenig Gelegenheit zu selbständiger Erfindung in solchem Fall den ausführenden Künstlern blieb; sie hatten nur Vorlagen, die ihnen zur Verfügung gestellt wurden, in ihre Technik zu übertragen. Das Gegenständliche, das für bestimmte Zwecke und für bestimmte Stellen im Kirchenraum ausgewählt und vorgeschrieben wurde, tritt stark in den Vordergrund. Daß überhaupt im Barock dem Inhaltlichen ein besonderer Wert beigemessen wurde, sehen wir bei jeder Gelegenheit. Es ist bekannt, eine wie große Schätzung der „concetto“, die geistvolle Konzeption, der pikante Einfall, die

zündende Idee auf verschiedenen Gebieten genoß. Für die großen Deckenfresken und Bilderzyklen haben Gelehrte und Literaten vielfach weit ausgesponnene Programme aufgestellt und bis ins kleinste ausgearbeitet, die als Leitfaden den Malern an die Hand gegeben wurden, deren Aufgabe es war, die Historien mit ihrer verwickelten Allegorik und Symbolik anschauungsmäßig zu reproduzieren.

Ein kollektivistisches Verfahren, wie es uns in allen Kunstzweigen begegnet, ist bezeichnend für den Barock. Die Würzburger Residenz ist unter Heranziehung verschiedener Architekten, deutscher und französischer, indem alle Fäden in der Hand des Bauherrn zusammenliefen, zustande gekommen: das Endergebnis ist ein einheitliches. Bei der Herstellung eines aus mannigfachen Teilen zusammengesetzten und in verschiedenen Materialien ausgeführten Altarwerkes sehen wir, wie in Deutschland, das noch ganz zünftig organisiert war, die zahlreich aufgebotenen Kräfte ineinander greifen, indem nach den Zunftgesetzen die Verteilung der Arbeiten an die Künstler und Handwerker des betreffenden Faches erfolgte: Bildhauer, Steinmetzen, Stuckatoren, Kistler, Maler; die Oberleitung lag in der Hand dessen, dem der Auftrag übergeben war, er nahm die Zuweisung an die Künstler und Handwerker vor, die vielfach auch im einzelnen nach Plan und Entwurf eines anderen sich zu richten hatten. Dadurch wird der Einblick in den verwickelten gewerbsmäßigen Betrieb und die Scheidung von erfindenden und ausführenden Kräften sehr erschwert.

Der kollektivistische Betrieb war auch eine Voraussetzung, um ein Hauptideal des Barock zu verwirklichen: das Gesamtkunstwerk. Unter Führung der Architektur wurden alle Künste zusammengespannt, um ein als Einheit wirkendes Ganzes hervorzubringen. Dazu mußten Künstler und Handwerker auf den verschiedenen Gebieten ganz mit und auf einander eingearbeitet sein. Ohne eine solche Gewöhnung hätten Leistungen von einer so bewundernswürdigen Einheitlichkeit der Wirkung nicht ins Leben gerufen werden können. So fand der Sachse Pöppelmann für den Dresdener Zwinger in dem bayrischen Bildhauer Permoser und seinen Gehilfen Mitarbeiter, die sich ganz an seine architektonischen Ideen anzuschmiegen wußten, so daß jede Trennung zwischen Baulichem und Dekorativem aufgehoben und gleichsam ein organisches, in allen seinen Teilen durch innere Triebkräfte bestimmtes Gewächs vor uns zu stehen scheint. Oder man denke an

die zahlreichen Innenräume, wo bei den verwickeltsten Zusammenhängen Form und Farbe so ineinander greifen und zusammenklingen, daß das Ganze als polyphone Einheit auf uns wirkt. In dem vollkommenen Gelingen solcher Wirkungen, wie es bei den Meisterwerken der Zeit (etwa dem Kirchenraum in Kloster Melk oder der Münchener Johann Nepomuk-Kirche von den Brüdern Asam) zutage tritt, liegen die Hauptwerte und Höhepunkte des Stils. Derselben Tendenz zum Gesamtkunstwerk begegnet man auf verschiedenen Gebieten. Wir finden sie in jenen zahlreichen und beliebten literarisch-szenischen Schöpfungen des Barock, wo die redenden, tönenden, bildenden Künste in abwechslungsreichem Zusammenspiel und mit prächtiger Aufmachung zur Befriedigung und Ergötzung möglichst vieler Sinne in Tätigkeit gesetzt werden. Das Vereinheitlichungsstreben: eine möglichst reiche, mannigfaltige Vielheit unter einer führenden Idee in eine Einheit zu fassen — darin zeigt sich ein durchgehender Wesenszug des Barockstils.

Die Ermöglichung und Durchführung von Unternehmungen von einem vielfach so weitgreifenden Ausmaß, mit einem so großen Aufgebot und einem so komplizierten Apparat steht in engem Zusammenhange mit soziologischen Verhältnissen, wie sie durch die frühkapitalistische Lage der Zeit gegeben waren, und war von ihnen abhängig. Wenn Sombart als kennzeichnend für den Frühkapitalismus dieser Epoche anführt, daß der Besteller die Anregung zur Produktion gab und daß die Fürsten in allen wirtschaftlichen Dingen die treibenden Kräfte waren (Kapitalismus, 2. Aufl. 1917, Bd. 2), so hat das auch auf die Stilbildung seinen Einfluß ausgeübt. Das Vereinheitlichungsstreben, das sich als immanenter Stilwille bekundet, wurde stark unterstützt durch einen richtungweisenden absolutistischen Geist. In Frankreich ist das besonders energisch durchgeführt und in umfassender Weise durch Colberts Betätigung gefördert worden. Indem er das Kunstgewerbe in königliche Regie nahm und organisierte, brachte er es unter die Leitung eines Willens mit bestimmter Zielrichtung. Die königlichen Manufakturen stellten nach einheitlichen Entwürfen all das her, was die Innenausstattung erforderte.

Die Fabrikation in Garnituren kam auf, die bewirkte, daß Mobiliar, Tapisserien, kurz alle beweglichen Einrichtungsgegenstände untereinander und mit der festen Raumdekoration in Beziehung gesetzt wurden. Es ist das die letzte Konsequenz des barocken

Vereinheitlichungsstrebens — vom Rokoko fortgesetzt und noch weiter verfeinert.

Der Absolutismus hat nicht nur Schlössern und Palästen in ihrem Äußern und Innern seinen Willen aufgeprägt, in den umfangreichen, nach strengen Formgesetzlichkeiten ausgerichteten Gartenanlagen die Natur seinen Zwecken dienstbar gemacht, sondern auch ganze Städte nach einem einheitlichen Gesamtplan ins Leben gerufen. Im Anschluß an den von der Renaissance geschaffenen und durchgebildeten regelmäßigen Grundrißtypus hat der Barock diese Anlage, seinen Stilprinzipien folgend, weiterentwickelt und den absolutistischen Zielen zugeführt. Auf das Geheiß von Fürsten sind Städte wie Turin, Mannheim, Karlsruhe nach einem regelmäßigen Plan ausgebaut worden; in den beiden letzteren bildet das Residenzschloß den Zentralpunkt, auf den die ganze Anlage bezogen ist, wofür Versailles das große absolutistische Vorbild darstellte. Wie weitgehend und wie stark die Einwirkung des Absolutismus auf die Gestaltung städtischer Grundrisse, Quartiere, Straßen und Plätze und auf die dabei befolgte Anwendung künstlerischer Gesichtspunkte war, ist heute hinreichend bekannt. Das ist ebenso ein bedeutsames Kapitel in der allgemeinen Geschichte der Stadtbaukunst wie typisch für den Barock.

Was man als absolutistischen Geist aufzufassen hat, das ist nicht nur etwas, was sich auf die fürstliche Sphäre beschränkt, sondern er durchdringt, ebenso wie der gegenreformatorische Geist, die ganze Kultur als konstitutive Potenz und wirkt nach allen Seiten auf den Ausdruck der künstlerischen Formgebung. Nehmen wir etwa die Porträtkunst, so spiegelt sich z. B. bei gewissen Bildnissen van Dycks das absolutistische Element in Auftreten und Gebarung, das gegenreformatorische in der seelischen Haltung und Stimmung. Der vorher geschilderte, auf ein einheitliches Ziel gerichtete und von einer Stelle aus gelenkte Kollektivismus mit seinen so oft auf das Große, Ausgedehnte, Gewaltige ausgehenden Aufgaben ist eine Erscheinungsform des Absolutismus. Das tritt ebenso in den nach einem vorher festgelegten Gesamtplan entworfenen Anlagen von Schlössern, Gärten, Städten wie der riesigen Klosterkomplexe zu Tage. Die Auswirkung dieses Geistes, auf die hier nur mit wenigen Andeutungen verwiesen werden kann, hätte eine Geschichte des Barock in den mannigfachen Gestaltungen aufzuweisen.

Sind die für die Ausbildung des Stils in Betracht kommenden grundlegenden Kulturelemente herausgeschält, so wäre das Nächste,

die für das Gesamtphänomen wesentlichen künstlerisch-formalen Symptome aus dem überkommenen Monumentenschatz abzuleiten. Das zu versuchen würde einerseits die für diese Betrachtung gesteckten Grenzen weit überschreiten, andrerseits ohne ein illustratives Anschauungsmaterial doch keine zureichende Vorstellung erwecken. Bei der Bildung der aus der Anschauung zu gewinnenden Begriffe muß man danach trachten sie so weit zu fassen, daß sie auf möglichst verschiedene Gebiete anwendbar sind, und das diesen Gemeinsame zum Bewußtsein bringen — wie das auch Wölfflin tut, der für seine Begriffspaare an Architektur, Plastik und Malerei die Probe auf das Exempel gemacht hat. Eine mehr und mehr vertiefte phänomenologische Analyse wird dazu gelangen, die Vielheit der Erscheinungen immer weiter einzukreisen, um aus einer Zusammenschau der letzten als wesentlich erkannten Symptome und Ideale den Stil in seiner Gesamtheit zu begreifen, wobei die Gefahr einer schematisierenden Beengung ebenso wie die eines zu umfänglichen Begriffsapparates vermieden werden muß. Ich habe es in meiner im Propyläen-Verlag erscheinenden Barockpublikation unternommen, die von mir als grundlegend angesehenen Stilmerkmale in dem einleitenden Text aufzuführen, während sich aus Wahl und Folge der Illustrationen ein Bild von dem was als barock anzusehen ist, erschließen soll.

Dabei ergibt sich als ein wesentliches Element die Bewegtheit. Als Bewegungsstil steht der Barock zwischen Renaissance einerseits und Klassizismus andrerseits. Von Bewegung sind ebenso die einzelnen Teile wie die Organismen im Ganzen ergriffen. Ein Bewegungsrausch gibt eine Hauptanregung für das künstlerische Genießen. Das bringt es auch mit sich, daß die festen Grenzen gesprengt werden, Gebilde in- und durcheinanderfluten, überquellen, aufschäumen. Die materielle Grenzenlosigkeit kann an gewissen Stellen als Symbol der Grenzenlosigkeit eines irrationalen Ideals gedeutet werden. Dazu kommen Häufungen und Vervielfachungen, Durchdringungen, Verschmelzungen, Verschachtelungen von Formen. Gliederungen und Teilungen mehren sich der Renaissance gegenüber beträchtlich. Wo dieser eine Stütze genügte, kommt es vielfach zu Verdoppelungen und Verdreifachungen, mehrere Giebel verschränken sich ineinander, Verkröpfungen nehmen überhand. Alles soll so nachdrücklich und ausdruckssatt wie möglich erscheinen, indem sich persönliches subjektives Gefühl vor die objektive Form drängt. Feste Körper und Stoffe werden erweicht, die

Materie dehnbar und gefügig gemacht, um den Impulsen äußerer und innerer Bewegung zu folgen und als Aufnahmeorgan seelischer Triebkräfte zu wirken. Das Grade und Eckige tritt zurück hinter dem Gekrümmten, Verbogenen, Runden, Welligen, Flimmernden und Flammenden. Ein Kurvendrang beherrscht die Formgebung. Renaissance und Klassizismus gegenüber tritt ein durch die Bewegtheit geförderter malerischer Ausdruckswille in die Erscheinung. Durch eine neue Rhythmik und besondere Dynamik erweist der Stil als Ganzes seine Eigenart und Selbständigkeit.

Das erhält eine überzeugende Bekräftigung noch dadurch, daß verwandte Symptome sich auch auf anderen Kunstgebieten bemerkbar machen. Ich habe das in meinem Buche 'Der Barock als Kunst der Gegenreformation' an Beispielen der italienischen Literatur gezeigt. Fritz Strich hat in der glänzenden Analyse seines Aufsatzes: 'Der lyrische Stil des 17. Jahrhunderts' (Festschrift für Muncker 1916) die deutsche Lyrik innerhalb dieser Zeitspanne als eine Einheit von einem barocken Charakter nachgewiesen, und man kann daraus ersehen, wie dessen Grundelemente sich mit den von uns für die bildende Kunst festgestellten berühren. Wenn er „die neue Rhythmik" darlegt, die Auflösung der Gliederung gegenüber klassischer Klarheit, die aus einem „unplastischen Erlebnis" hervorgeht, wenn er als ein Hauptmoment den Reiz der Bewegung erkennt, eine innere Bewegung, die auch die äußere Form bestimmt, wenn er ein Vereinheitlichungsstreben in der Bewegung anmerkt, einen werdenden, nicht seienden Charakter, wenn er als entscheidend für die lyrischen Motive kennzeichnet, „daß sie möglichst überraschend und dadurch möglichst nachdrücklich sein wollen", wenn er von einem lyrischen Farbenspiel spricht, so läßt sich das ohne weiteres auf die Kunst übertragen. Er kommt auch selbst öfter dazu, Vergleiche mit dieser zu ziehen, verweist hier und dort auf Rembrandts Farben, findet in gewissen Motiven „die stärkste Leuchtkraft, die an Rembrandt mahnt", sieht „wie in der bildenden Kunst der Zeit auch in der Dichtung die reine Form von der Pracht des Ornamentes überschwemmt".

Das Ergebnis einer auf die künstlerischen Phänomene eingestellten Untersuchung führt zu dem Schluß, daß ein als barock auffaßbarer Stil durch die ganze abendländische Welt innerhalb eines bestimmten Zeitraumes hindurchgegangen ist und demgemäß in einem historischen Aufbau als Individualbegriff verwertet werden kann.

Es ist natürlich nicht möglich, bei einem so komplexen Stilphänomen alle die vielfältigen Erscheinungen den führenden Begriffen unterzuordnen, und das ist für die Gewinnung des Stilbegriffs auch nicht notwendig. Es kommt dabei nur darauf an, das Typische, Symptomatische, das was der ganzen Entwicklung als Ideal vorschwebt, ihr Richtung und Ziel gibt, festzulegen. In der Geschichte, die das Leben in seiner unendlichen Mannigfaltigkeit widerspiegelt, wird es immer Erscheinungen geben, die von dem Typischen, Durchgehenden, das sich in dem Zeitstil verkörpert, abweichen und eigenen, selbständigen Antrieben folgen. Zu dem Normalen tritt das Anormale, zu dem Typischen das Individuelle. In einem individualistischen Zeitalter scheinen die großen überragenden Persönlichkeiten manchmal nur in einem losen und auf den ersten Blick schwer erkennbaren Verhältnis zu dem Zeitstil zu stehen, und gerade der Barock ist ja reich an genialen eigenwilligen Individuen. Das Originale und Einzigartige in ihrem Denken, Fühlen und Formen, das ihnen das Auszeichnende gibt, hebt sie über das Stilniveau und verleiht ihnen einen besonderen Wertakzent; aber bei einer genaueren und verfeinerten Beobachtungsweise lassen sich auch die Verbindungsfäden, die von ihnen zu den kulturellen und formalen Grundlagen des Stils führen, immer deutlicher wahrnehmen. Um sich hierüber Rechenschaft zu geben, muß man zuerst über die Wesenseigentümlichkeiten des Stils Klarheit gewonnen haben, die sich nur aus dem Allgemeinen und Durchschnittlichen abziehen lassen; erst dann ist es möglich, den Beziehungen zwischen Stilindividuum und Persönlichkeitsindividuum bis in ihre feinen Verästelungen nachzugehen. Diese aufzuzeigen, die Verflechtungen, Kongruenzen und Divergenzen von allgemeinem und persönlichem Stil deutlich zu machen, ist die Aufgabe einer Kunstgeschichte, dann erübrigt sich auch jeder Streit darüber, ob es eine „Geschichte mit oder ohne Namen“ sein soll. Die Genies schweben nicht in einer von den zeitlichen Stilbewegungen unberührten Sphäre, aber man darf sie auch nicht nur in Begriffskategorien, die aus dem Zeitstil abgeleitet sind, einzwängen wollen.

Der Barock als Stilphänomen — wie wir ihn auffassen — ist in Italien entstanden und von da aus von den anderen Ländern rezipiert worden: Er hat die Renaissance mit ihrem klassischen Formenapparat zur Voraussetzung. In den übrigen Ländern darf man von Barockstil erst von dem Moment an sprechen, wo sie sich in Auseinandersetzungen mit der Renaissance und dem Barock

Italiens, die teilweise gleichzeitig erfolgen, eingelassen haben, barocke Formelemente von dorther übernehmen und mit eigenem Formgefühl weiterbilden und wandeln. Überall entsteht gemäß den jeweiligen Kultur- und Sehbedingungen ein nationaler Barock, der neben den allgemeinen Zügen die nationalen und lokalen Besonderheiten aufweist. Die Entwicklung im Einzelnen verläuft in den verschiedenen Ländern verschieden und mit zeitlichen Differenzen. Für Frankreich wird von vornherein das starke Eingehen auf die klassische Richtung bestimmend. In Deutschland macht den Anfang eine Verschmelzung und Ineinanderschachtelung spät-gotischer und barock-italienischer Formen, bis es sich nach dem dreißigjährigen Kriege auf den aus der Renaissanceklassik erwachsenen reinen Barock einstellt und mit einer in der deutschen Natur liegenden besonderen Empfänglichkeit für die spezifisch barocken Elemente sich einen nationalen Stil daraus schafft. Womit Italien vorangeht, das beginnt erst Jahrzehnte später seine große Wirkung auszuüben. Berninis und Borrominis intensiver Einfluß setzt gegen Ende des 17. Jahrhunderts ein. Um diese Zeit schloß sich die deutsche Barockbewegung der allgemein europäischen entschieden an und gelangte damit zugleich zu ihrem Höhepunkt. Es entstehen die Typen, die einerseits als Idealtypen des deutschen Barock dessen stärkste Eigenart zur Ausprägung bringen, andrerseits bestimmte stilistische Symptome mit den Barockerscheinungen der anderen Länder gemeinsam haben. Während das ganze Abendland von einer starken italienischen, spanischen, französischen Kulturwelle abwechselnd durchflutet worden ist, strömen in Deutschland barocke Zuflüsse von verschiedenen Seiten ein, die auf seine immanente Entwicklung wirken und mit ihr zusammenschießen, ohne daß die anderen Länder von dem Seinen Wesentliches übernehmen.

Es ist erforderlich, noch mit ein paar Worten auf die Begriffe Früh-, Hoch- und Spätbarock einzugehen. Der Hochstil ist immer die Etappe, wo der Stil seinen Idealtypus in reinster und höchster Vollendung verwirklicht. Von ihm hat man auszugehen, um die Wesensbestimmung und die Wertmaßstäbe des Stils als Gesamtphänomen festzustellen. Er fällt für den Barock in den einzelnen Ländern in verschiedene Zeiten. In Italien liegt er in der ersten Hälfte des 17., in Deutschland am Anfang des 18. Jahrhunderts. Den Begriff Frühbarock mag man als Hilfswort in dem Sinne von frühem Barock anwenden; man muß sich nur darüber klar sein,

daß damit nichts Eindeutiges für die verschiedenen Länder ausgesagt wird. In Italien ist darunter die Verbindung der späten Renaissance mit den einsetzenden Barockformen zu verstehen. Für Deutschland bedeutet es jenes Zusammenbestehen von spätgotischen, Renaissance- und rezipierten italienisch-barocken Gebilden, das in verschiedenen Mischungsverhältnissen bis zu dem dreißigjährigen Kriege vorherrscht, — abgesehen von den reinen Nachahmungen italienischer frühbarocker Formen. Als Spätbarock kann einerseits der Übergang zum Klassizismus, andrerseits zum Rokoko aufgefaßt werden; es ist ebensowenig wie Frühbarock ein eindeutiger Begriff. Wenn kürzlich versucht worden ist, Spätbarock in einem Buche, das diesen Titel führt (von Rose), als besonderen Stil herauszustellen und zu analysieren, so darf das als ein mißlungenes Unternehmen angesehen werden.

Das Ende des Barockstils geht mit dem Absterben der von Gegenreformation und Absolutismus getragenen Kultur zusammen. Das folgende Zeitalter der Aufklärung erhält sein Stilsymbol in dem Klassizismus, indem die klassische Richtung, die seit der Renaissance die europäische Entwicklung begleitet, zu einem den neuen Kulturgehalt repräsentierenden Ideal, erhoben wird. In seinen klaren, ruhigen, deutlich begrenzten, übersichtlichen, in allen Einzelheiten auffaßbaren Formen verkörpert sich der Geist des Rationalen, Verstandesmäßigen, der sich gegen das Ineinander-Verflochtene, Überquellende, unruhig Bewegte und Kurvierte, ins Grenzenlose Strebende, Überschwängliche und Ekstatische des Barock auflehnt. Das Rokoko, das nur in Frankreich und Deutschland eine selbständige Entwicklung aufweist, führt gewisse Eigenschaften des Barock weiter und bildet sie in einem neuen Sinn und auf ein bestimmtes Ziel hin um. Es steht zu dem eigentlichen Barock in einem ähnlichen Verhältnis wie die späte Gotik, der style flamboyant, zu der Hochgotik. Dem schon von dem Barock verfolgten Ideal der „grazia“, des anmutig und leicht Bewegten, wird jetzt eine besondere Wertbedeutung zugemessen, was in einer Erleichterung, Verzierlichung, Flüssigmachung der gesamten Formensprache seinen Ausdruck findet. Das typische dekorative Element des Stils wird das Muschelwerk, in dem sich der barocke Kurvendrang fortsetzt und ausschwingt. Während in Frankreich das Rokoko sich einer Reaktionsbewegung gegen die schwere barocke Klassik des Louis XIV. mit ihrem „grand goût“ anschließt, unter Anknüpfung an die leichteren beweglichen Bildungen des italienischen Barock vom

Schlage Borrominis und mit Anpassung an die Gewohnheiten einer absolutistischen, höfischen und aristokratischen Gesellschaft, geht in Deutschland der barocke Stiltrieb unmittelbar in das Rokoko über. In der kirchlichen Kunst läßt sich das hier besonders deutlich verfolgen, wo derselbe gegenreformatorische Ideengehalt in den Formen des Rokoko verbildlicht wird, bis zum Zusammenbruch dieses ganzen Anschauungskreises. Wie sich das künstlerische Gefühl im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts allgemein gewandelt hat — auch in kirchlichen Kreisen —, dafür legt z. B. das Reisetagebuch des Benediktinerpaters Nepomuk Hauntinger, Bibliothekars von St. Gallen, das Aufzeichnungen über seine Besuche in süddeutschen Klöstern aus dem Jahre 1784 enthält, ein beredtes Zeugnis ab (hrsg. von P. Gabriel Meier, Görres-Gesellschaft 1889). Alles was „in antikem Geschmack" gehalten ist, wie Salem und Wiblingen, findet seine Anerkennung, während er sich immer scharf gegen „das moderne Muschelwerk" ausspricht und besonders von dem, was er in der Zwiefaltener Klosterkirche sieht, höchst entsetzt ist. Auch das Jesuitentheater, das in seiner Blütezeit mit seiner Aufmachung und Ausstattung, seinem Massenaufgebot, seinem prächtigen barocken Apparat das Gesamtkunstwerk in besonders glänzender Weise verwirklichte, geht um die Mitte des 18. Jahrhunderts zugrunde, verkümmert unter Ausschaltung von Ballett und Musik und mit Beschränkung auf eine kleine Personenzahl, gleichfalls einem klassischen Ideale nachlaufend. Nachdem der kulturelle Unterbau ins Wanken geraten, ist auch für den künstlerischen Stil kein Halt mehr. Er verfällt unter neuen Voraussetzungen und von Seiten einer anders eingestellten Generation jener Geringschätzung und Mißachtung, für die wir vorher Beispiele angeführt haben.

Der Barock, der von einem Geschlecht mit hoch gesteigertem und entwickeltem Sinnenleben getragen wird, ist in weitem Umfang Augenkultur. Die Menschen haben den Wunsch und die Fähigkeit, sich durch das Auge Genüsse zu verschaffen, die sich bis zu rauschhaften Empfindungen auswachsen. Das Sehen und Schauen kann zu ekstatischen Lustgefühlen anschwellen. Gegenreformation und Absolutismus haben mit diesem Bedürfnis gerechnet, es befriedigt und sind dabei Hand in Hand gegangen. Die Kunst der Kirche und der Höfe, die beiderseitigen Feste und Schaustücke folgen denselben Ideen und huldigen dem gleichen Geschmack. Was die bildende Kunst an standfesten Monumenten errichtete, ist nur ein Teil von dem wirklich Geschaffenen. Als wesentliche Ergänzung

muß man hinzunehmen all das, was an vergänglichen Dekorationen für festliche Veranstaltungen und Umzüge, für die pomphaften Trauergepränge, für Bühne und Theater vor Augen trat, wodurch die weitreichendsten, tief in das Leben greifenden Einwirkungen ausgeübt wurden, wovon man sich heute nur aus den erhaltenen Kupferstichreproduktionen und Beschreibungen noch eine ungefähre Vorstellung machen kann. In den Triumphbögen und Festtoren, den „Castra doloris“ mit ihren gewaltigen Katafalken, den Kulissen und Requisiten, den Aufzügen und Spielen zeigt sich derselbe Sinn für bewegte Pracht und rauschendes Pathos. Auch im Angesichte des Todes verzichtete man nicht auf Augenlust, wie die glanzvoll ausgestatteten Trauerzeremonien, die reich und üppig dekorierten Grabkapellen und Schädelstätten bekunden. Den sinnlichen Reiz des Schaurigen mit dem des Visuellen zu verbinden, darin fand der Barock ein sensationelles Gefallen. Das ganze Dasein des Menschen war von Augenerlebnissen begleitet, die bei Gelegenheiten ihre großen Höhepunkte fanden, stellenweise etwas stark Erregendes und Aufreizendes erhielten.

Das Augenhafte gibt dem Theaterwesen ein besonderes Gepräge. Die Stücke der Jesuitenbühne mit ihrem prunkvollen Schaugepränge, die immer der gegenreformatorischen Tendenz dienen, wollen nicht nur nach einem literarisch-poetischen Maßstab beurteilt werden, sondern erlangen Wert und Bedeutung innerhalb jener Augenkultur und unter Würdigung eben des Gesamtkunstwerks. Wie die Jesuiten überhaupt Mittler zwischen Kirche und Höfen waren, wie der absolutistische Geist in ihrem Orden herrschte, so haben sie auch ihr Theater in den Dienst der Höfe gestellt, deren Festen durch ihre Aufführungen Glanz verliehen, ja ihre Bühne ist stellenweise, wie in München und Wien, eine Zeit lang geradezu Hofbühne gewesen. Für Massenszenen und Maschinerien gab von vornherein Italien das große Vorbild ab, wo die ersten bildenden Künstler — wie ein Bernini — einen Teil ihrer Kraft darauf verwandten. Über alle Länder hin wahrte das Jesuitentheater seine Einheitlichkeit in bezug auf Geist und Ausstattung, immer von den gleichen ein- und demselben Zentrum entspringenden Triebkräften und Ideen beherrscht, eins der großen kulturellen Bindemittel innerhalb der christlichen Welt.

Augenweide und Augenlust — darauf richtete sich Begehr und Erfüllung im Zeitalter des Barock. Nach allen Seiten wurden neue Sehweisen gefunden, neue Sehmöglichkeiten erschlossen, neue

optische Entdeckungen gemacht. Gewiß ist es kein Zufall, daß im Barock die reine Landschaftsmalerei aufkam, in der die Natur in vielfältiger Weise, heroisch, romantisch, idyllisch, intim zur Darstellung gebracht wurde, — das setzt ein allgemeineres Reagieren auf Eindrücke der Natur und ein Empfänglicherwerden und Lustempfinden für ihre Reize voraus. Man darf auch nicht außer acht lassen, wie durch die Fortschritte der mathematischen und Naturwissenschaften die künstlerische Betätigung nach gewissen Richtungen gefördert wurde. Ohne das wären z. B. in der Architektur die komplizierten Grundriß- und Gewölbebildungen, die Raumverschmelzungen, die Kurvenkonstruktionen und die sich daraus ergebenden optischen Wirkungen nicht denkbar.

So gern sich der Barock in Seherlebnisse erging und an ihnen berauschte, es war nicht der bloße Augenschmaus, wovon er zehrte, auch durch seelische Erlebnisse, Erfahrungen und Entdeckungen ist der Stil ungemein bereichert worden. Man braucht nur Namen wie Shakespeare, Rembrandt, Velazquez zu nennen, um anzudeuten, was nach dieser Seite geleistet wurde. Entgegen dem formalistischen Manierismus hat sich der Barock als Ausdruckskunst entwickelt. Daß das vielfach zu Übertreibungen und Entgleisungen führte und schließlich auch in Manier ausartete, darf nicht darüber hinwegsehen lassen, daß es sich hier um einen Wertfaktor handelt, der deutlich wird, wenn man das Phänomen in seiner Ganzheit und auf den Höhepunkten seiner Erscheinungsformen über die verschiedenen Länder hin betrachtet. In den Jesuitenstücken trat neben den rauschenden Pomp der Massenaufzüge in den Einzelszenen eine Gestik und Mimik, die auf die Veranschaulichung innerer seelischer Vorgänge und feinerer Herzensregungen abgestellt war. Eine psychologisierende Tendenz griff allenthalben und auf den verschiedensten Gebieten um sich. Beim Porträt kommt früheren Zeiten gegenüber der eminent psychologische Charakter als auszeichnendes Moment hinzu und erhält in den Höchstleistungen eine ergreifende Vertiefung und Verinnerlichung. In der freien Natur erfühlt und ahnt man seelische Werte, sieht das eigene Ich aus ihren Erscheinungen reflektieren und bringt das in der Landschaftsmalerei auf künstlerische Formen. Über dem Offiziellen, das, durch gewaltige Potenzen bestimmt und in machtvoll einprägsamen Gebilden verkörpert, sich so stark vordrängt, darf man das Intime, die Sublimierung innerer Triebkräfte nicht übersehen, wodurch das Ausdrucksvermögen innerhalb des ganzen Stilbereichs berührt, ge-

fördert, verfeinert wurde. Prüft man den Barock auf seine Ausdruckserlebnisse, so gewahrt man eine außerordentliche Spannnngsweite für die Vorstellbarkeiten und ihre bildlichen Fassungen.

Wie der gegenreformatorische und der absolutistische Geist auf die Ausdrucksgebung und den expressiven Apparat in umfassender Weise eingewirkt hat, läßt sich bis in viele Einzelheiten verfolgen. Ekstase und Gravität sind Wesenszüge, die für die ganze Haltung des Stils symptomatisch sind. Das Jesuitentheater mit seiner weiten Verbreitung und Einflußsphäre, das eine besondere vermittelnde Stellung zwischen Kirche und Welt einnahm, ist hier wieder aufschlußreich. Der Orden, der Söhne von Fürsten und Adelsgeschlechtern zu seinen Zöglingen zählte und ihnen standesgemäße Rollen auf seiner Bühne zuwies, in denen sie durch Auftreten und Gesten den Wert der ihnen gebotenen vornehmen Erziehung vor vieler Augen bekunden konnten, der durch seine Beziehungen die Höfe und die ersten Kreise zu seinen Zuschauern zählte, hat in seinen Aufführungen eine augenfällige Verleiblichung des höfisch-gravitätischen Zeitideals geboten. Dieses spiegelt sich ebenso in der Porträtkunst wieder, sei es bei Velazquez, bei van Dyck oder geringeren Geistern, ist aber auch auf mythologische und historische Darstellungen geistlicher wie weltlicher Art übertragen worden. In welchem Umfang die gegenreformatorische Seelenhaltung das psychologische Wesen des Stils bestimmt hat, dafür sei hier nur auf die ausführlichen Darlegungen in meinem Buche: 'Der Barock als Kunst der Gegenreformation' verwiesen.

Indem man den Stil auf seine seelischen und auf seine formalen Elemente hin untersucht und beides als Komponenten eines Ausdruckswillens auffaßt, kann man das Phänomen seinen Wesenseigentümlichkeiten nach begreifen, die ihm angemessenen Wertmaßstäbe auffinden und es gegen andere Phänomene abgrenzen. Dann offenbart sich das Gemeinsame neben dem Individuellen und in dem Gemeinsamen eine bestimmte Richtungsenergie und Geschlossenheit; man gewinnt eine Vorstellung davon, was das Barocke als stilbildendes Prinzip bedeutet, wo seine Höhepunkte liegen, wie es sein Ideal am reinsten verwirklicht und wie es am Ende zerfällt. Wir Heutigen, die in einer allgemeinen Zerfahrenheit von einem Stil als lebendiger Macht nichts mehr wissen, während der Wunsch und der Ruf nach dem Stil immer weiter um sich greift, sehen das bewundernd als Wirklichkeit in jener Epoche, die es verstand, ihre formschaffenden Kräfte in gemeinsamer Arbeit

und für gemeinsame Ziele durch grundlegende und bindende Leitmotive zu sammeln und zusammenzuhalten, ohne daß geniale Persönlichkeiten in ihrer freien Entfaltung gehemmt und beeinträchtigt wurden, und wir erfassen, wie sie sich in ihren Gestaltungen Ausdruckssymbole für ihre wesentlichen Kulturideale schuf.

Nur wenn man den Stil als Gesamterscheinung begreift und daraus die Maßstäbe ableitet, wird man ihn gerecht beurteilen und nach den jeweils in den verschiedenen Ländern zutage tretenden Höchstleistungen richtig einschätzen. Man darf aber über sein architektonisches Ideal nicht nach dem klassischen richten — wie das früher geschehen —, nicht das Jesuitenstück mit seinem Augenprunk einem reinen Sprechdrama an die Seite stellen wollen. Gewiß berührt uns an dem Barock vieles unsympathisch und wenig erfreulich, verletzt uns oft das Bravouröse, Äußerliche, Flüchtige. Schon melden sich auch Stimmen, die für den Mißerfolg der großen Florentiner Ausstellung von italienischen Barockgemälden im Sommer 1922 wieder den Stil als solchen verantwortlich machen wollen, während doch die unglückliche Auswahl und Darbietung, die Vorführung von Werken in isoliertem Zustand, die für einen bestimmten Zusammenhang gedacht und geschaffen wurden, die schlechte Erhaltung vieler Bilder des 17. Jahrhunderts einen Hauptanteil daran trug. Nur aus einer Übersicht über das Stilganze läßt sich eine entsprechende Akzentverteilung und Wertung vornehmen.

Das heißt nicht einem einseitigen und vielfach als überwunden angesehenen Historismus das Wort reden, dem man heute gern ein Werten aus dem eigenen Zeitgefühl und spontanen Erleben und Empfinden entgegenstellt. Erst nach der Kenntnis und Durchsichtung eines zusammenhängenden historischen Materials und nach einer sich dazu gesellenden Augenschulung kann man sich auf die Eigenheiten und Werte von Kunstwerken der Vergangenheit einstellen. So ist durch die Arbeit der Romantik der Sinn für das bis dahin kaum beachtete und geringgeschätzte Mittelalter und für unsere altdeutsche Kunst geweckt worden Die Entdeckung Matthias Grünewalds für unser ästhetisches Empfinden, um den sich bis zum letzten Viertel des vergangenen Jahrhunderts fast niemand kümmerte, ist eines der großen Ergebnisse solcher Bemühungen. Gewiß steht das Zurückgreifen und das Einschätzen bestimmter Perioden der Vergangenheit immer in Zusammenhang mit einem aus einer augenblichen Kulturlage hervorgehenden Zeit-

gefühl. Mit dem verpönten Barock hat man in einer naturalistisch und impressionistisch gerichteten Zeit wieder Fühlung genommen, aber ein so zusammengesetztes und unversales Phänomen läßt sich nicht auf eine Formel bringen — man hat dann auch den „expressionistischen“ Barock entdeckt. Die Maßstäbe, die aus dem historischen Material zu gewinnen sind, wird aber nur der richtig zu benutzen wissen, der eine persönliche Begabung und Empfänglichkeit für die Dinge mitbringt, um durch sein Wählen und Schätzen die Wertungskategorien aufzustellen. Nur wenn zu dem historischen Verhältnis ein persönliches tritt, wenn sich Geschichtssinn mit spontaner Urteilsfähigkeit verbindet, kann ganze Arbeit geleistet werden. Das allein wird einerseits vor relativistischem Historismus, andrerseits vor willkürlichem Subjektivismus bewahren.

Zur Geschichte des Palingenesiegedankens im 18. Jahrhundert.

Von Rudolf Unger (Königsberg i. Pr.).

Einen knappen und klaren Überblick über die Entwicklung des Palingenesieproblems und seines weiteren Rahmens, der Unsterblichkeitsfrage, im 18. Jahrhundert bis hin zur Romantik, insbesondere auch für Deutschland, zu geben, gehört vielleicht zu den schwierigsten Aufgaben im Gebiete neuerer Geistesgeschichte. Gerade hier macht sich der Mangel entsprechender Vorarbeiten sowohl monographischer wie namentlich auch zusammenfassender Art auf Schritt und Tritt schmerzlich fühlbar: ein Mangel, der immer noch zwingt, auf Arbeiten zurückzugreifen, die für ihre Zeit gewiß sehr verdienstvoll waren, jetzt aber naturgemäß so veraltet sind wie das weitschichtige, wesentlich dogmengeschichtlich orientierte Werk des Göttinger theologischen Repetenten Christian Wilhelm Flügge 'Geschichte der Lehre vom Zustande des Menschen nach dem Tode in der christlichen Kirche' (auch u. d. T. 'Geschichte des Glaubens an Unsterblichkeit, Auferstehung, Gericht und Vergeltung'), Leipzig 1794/1800 (3 Teile in 4 Bänden), das indessen die einzige mir bisher bekannt gewordene, wirklich umfassende Darstellung des Gegenstandes bildet, auf die sich z. B. auch Max Dessoir in den einschlägigen Ausführungen seiner 'Geschichte der neueren deutschen Psychologie' teilweise stützt. Eine ganze Reihe von zeitgenössischen Argumentationen für die Unsterblichkeit prüft der Jenaer Psycholog Justus Christian Hennings in seiner 'Geschichte von den Seelen der Menschen und Tiere' (Halle 1774)[1]. Moderne Monographien haben wir namentlich zu Lessings Ansichten über Unsterblichkeit und Seelenwanderung: von Arnsperger

[1]) S. 409—40; vgl. auch die Liste der Schriften über die Unsterblichkeit ebenda S. 336 ff. Höchst dürftig ist die anonyme Schrift 'Schicksale der Seelenwanderungshypothese', Königsberg 1791 (von Karl Philipp Conz). Die mehrfach erwähnte 'Geschichte der Lehre von der Unsterblichkeit der Seele' von A. W. Franz, Lübeck 1747, war mir bisher nicht zugänglich.



und Kofink. In jüngster Zeit endlich hat der Hallenser Dogmatiker Wilhelm Lütgert in dem in diesem Jahre erschienenen ersten Teile seines auf mehrere Bände angelegten Werkes 'Die Religion des deutschen Idealismus und ihr Ende'[1]) ein Kapitel auch der Entwicklung der Ansichten über die Unsterblichkeit der Seele und das Reich der Geister etwa in der Epoche zwischen Mendelssohn und Hegel gewidmet. Seine Ausführungen enthalten manche dankenswerten Gesichtspunkte und interessanten Einzelheiten, die einer aus der Sache selbst herausgearbeiteten geistesgeschichtlichen Ergründung und zusammenfassenden Entwicklung des Problems zugute kommen könnten. Aber nicht nur der Gegenstand an sich ist, als an den Grenzen menschlicher Erkenntnis oder schon darüber hinausliegend, von äußerster Schwierigkeit: auch das Denken, Meinen, Fühlen, Ahnen, Spekulieren und Schauen des 18. Jahrhunderts, dem das Unsterblichkeitsproblem aus eudämonistischen, aber doch auch aus ethischen Gründen ein Herzensanliegen bildete wie kaum je einer anderen geschichtlichen Epoche, bietet gerade nach dieser Seite, kraft der mannigfachen, oft widerspruchsvollen und gegensätzlichen Motive, die hier durcheinander spielen, geistesgeschichtlich ein höchst verwickeltes und schwer auf große Linien zurückzuführendes Bild. In allgemeinsten Umrissen betrachtet, stellen sich mir als solche Grundlinien der Entwicklung, zunächst bis Lessing, etwa die folgenden heraus[2]).

Den Ausgangspunkt bildet auch hier der geistige Vater und Führer der deutschen Aufklärung, Leibniz. Seine Lehre über die Unsterblichkeit wurde besonders dadurch für das 18. Jahrhundert fruchtbar, daß sie schwere ungelöste Fragen, ja Widersprüche in sich enthielt. Schon die Erklärung des Todes als solchen bereitet dem Urheber der Monadenlehre Schwierigkeit, insofern er, gemäß seinem Gesetze der stetigen Veränderung, nur eine beständige

---

[1]) In den von ihm und Schlatter herausgegebenen 'Beiträgen zur Förderung christlicher Theologie', II. Reihe, 6. Bd., Gütersloh 1923, S. 183—220.

[2]) Die folgenden Darlegungen fassen den wesentlichen Inhalt eines im Sommer 1923 in der Königsberger religionswissenschaftlichen Gesellschaft gehaltenen Vortrags kurz zusammen. Die näheren wissenschaftlichen Nachweise und Einzelbelege wird das in Vorbereitung befindliche Buch über Novalis und das Palingenesieproblem bringen, zu dem obige Studie, ebenso wie meine Schrift 'Herder, Novalis und Kleist' (Frankfurt a. M. 1922) und meine in der Königsberger Kant-Festschrift für 1924 zu veröffentlichende Untersuchung 'Der bestirnte Himmel über mir . . . Zur geistesgeschichtlichen Deutung eines Kantwortes', Vorarbeiten oder Parerga bilden.

Metamorphose des Organismus kennt, nicht jedoch eine Metempsychose — gegen die Seelenwanderungshypothese wendet sich Leibniz ausdrücklich — aber auch keinen Übergang in ein körperloses Leben. Denn kein endlicher Geist kann ohne Leib sein. Vielmehr bedeutet die im Tode sich allmählich — schon hierin liegt ja eigentlich ein Widerspruch — vollziehende Umwandlung des Organismus jedes Lebewesens nur eine Zurückziehung der Seele aus dem weiteren Leibe in den engeren: eine „Involution“. Wie viele Gewänder aber auch die Seele ablegen mag, immer wird ihr noch eines übrig bleiben als Kern für die Bildung eines neuen Organismus. Eine These, die unverkennbar an theosophische Vorstellungen vom spirituellen Leibe, etwa auch bei Jakob Boehme, erinnert und in der Tat aus der theosophischen Mystik entlehnt zu sein scheint. Charakteristischerweise hat Leibniz sie auch zuerst zur philosophischen Begründung des religiösen Auferstehungsglaubens eingeführt, dann freilich auch mit der damaligen naturwissenschaftlichen Entdeckung der Spermatozoen durch den Mikroskopiker Leeuwenhoek in eine uns heute wunderlich anmutende Verbindung gebracht. Wenn nun aber diese im Rahmen seiner allgemeinen Monadenlehre entwickelte These von der Unzerstörbarkeit der Seele von allen Lebewesen gilt, so bewahrt allein die Seele des Menschen, seit ihrer Zeugung der Vernunft und des Selbstbewußtseins teilhaftig, im Tode mit ihrer moralischen — nicht nur physischen — Identität auch ihre Persönlichkeit. Oder mit andern Worten: alle Monaden sind unzerstörbar; die menschliche Seele allein ist im eigentlichen Sinne unsterblich. Diese Unsterblichkeit des Menschen aber faßt der Philosoph eben nicht mit dem in der offiziellen Kirchenlehre rezipierten Platonismus als rein geistiges Fortleben nach der Trennung der Seele vom Körper, sondern zwar als Fortdauer des selbstbewußten Geistes, aber auf der Basis jener körperlichen Unzerstörbarkeit und Neubildung, also als Palingenesie auf. Ob und wie freilich dieser Wesensunterschied menschlichen und tierischen oder pflanzlichen Fortlebens mit seiner lex continui und speziell auch mit der Präexistenz noch vernunftloser menschlicher Seelen in den Samentierchen sowie mit der von ihm eingeräumten Möglichkeit des Herabsinkens der Seelen in einen niedrigeren Zustand vereinbar sein soll; wie die Bewußtseinspause zum mindesten, die doch im Tode eintritt, zu erklären und zu überwinden sei; vor allem auch wie sich das Gesetz stetiger Metamorphose des organischen Lebens mit dem in Geburt und Tod

doch unleugbar gegebenen einmaligen Einschnitten in die kontinuierliche Entwicklung zusammendenken lasse — darüber und über manche verwandte Fragen ist der Philosoph die Antwort schuldig geblieben. Doch hat noch eine hierher gehörige Folgerung aus seinem Kontinuitätsprinzip stark auf das 18. Jahrhundert gewirkt: die Annahme von Mittelgliedern auf der Stufenleiter der Wesen von den bloßen Lebewesen über die empfindenden Seelen der Tiere und die vernünftigen der Menschen zu Gott, nämlich von den zwischen Menschen und Gottheit stehenden höheren Wesen oder sogenannten „Genien". Leibniz läßt die Annahme zu, die in der Tat im Geiste seiner Lehre von der stetigen Höherentwicklung im Universum liegt, wenn er sie auch nicht mehr für Sache der nach zureichenden Gründen urteilenden Philosophie erklärt: daß der menschliche Geist nach jener Metamorphose, die wir Tod nennen, ein solcher Genius wird und in immer höheren Verwandlungen — und zwar, nach Leibnizens allgemeinen Voraussetzungen, auch seiner leiblichen Organisation — zu stets höherer Vollkommenheit fortschreitet. Oder wie es der junge Schiller dithyrambisch, der Sache nach aber ganz im Sinne Leibnizens, ausdichtet in Versen, deren Schluß Hegel, mit einiger Umdeutung ins Pantheistische freilich, seiner 'Phänomenologie des Geistes' zum Ausklang geben konnte:

„Arm in Arme, höher stets und höher,
Vom Mongolen bis zum griech'schen Seher,
Der sich an den letzten Seraph reiht,
Wallen wir, einmüt'gen Ringeltanzes,
Bis sich dort im Meer des ew'gen Glanzes
Sterbend untertauchen Raum und Zeit —

Freundlos war der große Weltenmeister,
Fühlte Mangel — darum schuf er Geister,
Sel'ge Spiegel seiner Seligkeit! —
Fand das höchste Wesen schon kein Gleiches,
Aus dem Kelch des ganzen Seelenreiches
Schäumt ihm — die Unendlichkeit."

Nach beiden Richtungen, nach Seite des Palingenesiegedankens wie der Annahme von Mittelwesen zwischen Menschen und Gottheit, denen sich der Mensch, etwa auf anderen Sternen, entgegen entwickeln werde, hat Leibniz, trotz oder eher wegen der Unklarheiten und Widersprüche seiner soeben angedeuteten Theoreme, mächtig auf das ganze 18. Jahrhundert in Deutschland gewirkt. Zwar in der Systematisierung seiner Gedanken bei Wolff und dessen

Schule ging die Kühnheit und Originalität auch dieser Konzeptionen mehr oder minder verloren. Wolffs rationale Psychologie unterscheidet, ganz im Sinne Leibnizens, die Unzerstörbarkeit der Seelen (etwa der Tiere) von der Unsterblichkeit im eigentlichen Sinne, die nur den Geistern, d. h. den mit Vernunft und freiem Willen begabten Wesen, also vor allem den Menschen, zukomme. Auch in der Annahme einer Präexistenz der noch vernunftlosen Seelen in embryonalen Organismen (Samentierchen und Fötus) stimmt Wolff mit Leibniz überein. Dagegen legt er auf den Gedanken einer irgendwie gearteten körperlichen Grundlage des Fortlebens der Seele nach dem Tode, also auf den Palingenesiegedanken Leibnizens, zumindest keinen Wert. Bezüglich der höheren Geister aber, welche den Menschen in verschiedenen Abstufungen an Vollkommenheit übertreffen, begnügt sich Wolff, in verwandter Abschwächung der Gedanken seines großen Vorgängers, zwar ihre Denkbarkeit zu beweisen, die Frage nach ihrer tatsächlichen Existenz aber der positiven Theologie zur Entscheidung zu überlassen.

Indessen konnte diese vorsichtige Zurückhaltung des Philosophen nicht hindern, daß die Annahme von höheren, zwischen Gottheit und Menschen stehenden Wesen, sei es mehr engelartiger, sei es mehr dämonischer Art, von ihrer Lokalisierung auf den Gestirnen, namentlich natürlich den Planeten, und von dem zu hoffenden Aufstieg des Menschen nach dem irdischen Leben in diese höheren Regionen, das ganze 18. Jahrhundert hindurch nicht nur in der Dichtung (Pope, Haller, Wieland, Jean Paul u. a.) und im volkstümlichen Bewußtsein, hier zum Teil im Anschluß an ältere religiös-kirchliche Vorstellungen, sondern auch in der Philosophie eine bedeutende Rolle spielte. Des zum Zeugnis verweise ich nur auf den Artikel 'Geist' in dem 'Philosophischen Lexikon' des Jenenser Theologen Joh. Georg Walch, das (1726—75 in 4 Auflagen erschienen) etwa die philosophischen Duchschnittsansichten wiedergibt, wie sie in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland herrschten, namentlich aber auf den sehr charakteristischen Schlußabschnitt von Kants 'Allgemeiner Naturgeschiehte und Theorie des Himmels' (1755), 'Von den Bewohnern der Gestirne', „welcher einen Versuch einer auf die Analogien der Natur gegründeten Vergleichung zwischen den Einwohnern verschiedener Planeten in sich enthält", wie der Titelzusatz lautet, und dessen Spekulationen über die körperliche und geistige Beschaffenheit der Bewohner

anderer Planeten Kant mit der nachdenklichen Frage beschließt: „Sollte die unsterbliche Seele wohl in der ganzen Unendlichkeit ihrer künftigen Dauer, die das Grab selber nicht unterbricht, sondern nur verändert, an diesen Punkt des Weltraumes, an unsere Erde, jederzeit geheftet bleiben? Sollte sie niemals von den übrigen Wundern der Schöpfung eines näheren Anschauens teilhaftig werden? Wer weiß, ist es ihr nicht zugedacht, daß sie dereinst jene entfernte Kugeln des Weltgebäudes und die Trefflichkeit ihrer Anstalten, die schon von weitem ihre Neugierde so reizen, von nahem soll kennen lernen? Vielleicht bilden sich darum noch einige Kugeln des Planetensystems aus, um nach vollendetem Ablaufe der Zeit, die unserem Aufenthalte allhier vorgeschrieben ist, uns in andern Himmeln neue Wohnplätze zu bereiten. Wer weiß, laufen nicht jene Trabanten um den Jupiter, um uns dereinst zu leuchten?" Da Kant zugleich den Satz aufstellt: „Der Stoff, woraus die Einwohner verschiedener Planeten, ja sogar die Tiere und Gewächse auf denselben gebildet sind, muß um desto leichterer und feinerer Art und die Elastizität der Fasern samt der vorteilhaften Anlage ihres Baues um desto vollkommener sein nach dem Maße, als sie weiter von der Sonne abstehen", so muß er logischerweise für die nach dem irdischen Tode auf höherem Sterne wiedererweckte menschliche Seele auch eine Wiederverkörperung, die Reïnkarnation in einem höher organisierten, unstofflicheren Leib, einer Art Ätherleib, annehmen, obwohl er diesen unabweislichen Schluß aus seinen eigenen Prämissen nicht ausdrücklich zieht. Auf jeden Fall aber nähert er sich zum wenigsten, von der Hypothese der Gestirnbewohner aus, deren Sphären auch der Mensch in seinen künftigen Leben — denn wir müssen im Zuge dieser Gedankenbildung natürlich an eine Mehrheit von künftigen Wiedergeburten denken — durchwandern werde, der Palingenesielehre Leibnizens und veranschaulicht so zugleich den — zwar nicht logisch zwingenden, aber doch psychologisch natürlichen — Zusammenhang des Palingenesiegedankens mit der Annahme übermenschlicher „Mittelwesen".

Ich kann hier nicht näher darauf eingehen, wie dieser ganze, uns heute vielfach verwunderliche Vorstellungskomplex des 18. Jahrhunderts, so unverkennbar er zunächst aus den Voraussetzungen und Folgerungen der Leibnizischen Monadologie erwachsen ist, doch zugleich mit feinen, aber dem schärferen Zusehen deutlich erkennbaren Fäden vielleicht mehr noch phantasie- und gefühls-

mäßiger, als eigentlich gedanklicher Verwandtschaft und wohl auch genetischer Abkunft noch mit älteren, halb philosophischen, halb religiös-mystischen Gedankenströmungen in Verbindung steht: mit dem spätantik-mittelalterlichen Weltbild, seinen Gestirnsphären, Astralgeistern und der Zuordnung der neuplatonischen Wesenshierarchie zur kosmischen Gliederung einerseits, zu der schon vor der philosophischen Auswertung der kopernikanischen Weltumwälzung aus der Deutung der Welt als Dei explicatio dem Nikolaus von Kues sich ergebenden Ansiedlung von Leben und vernünftigen Wesen auf den Planeten anderseits, endlich auch mit mystisch-theosophischen Ideen von Seelenleib und der endlichen Verklärung auch des Irdisch-Materiellen. Auch an die Wandlungen in Kants Ansicht von diesen eschatologischen Fragen oder doch von der Möglichkeit ihrer erkenntnismäßigen Beantwortung seit jener kosmologischen Schrift seiner Frühzeit über die 'Träume eines Geistersehers' (1766) bis zur scharfen Kritik der Jenseitsspekulationen der 'Ideen' Herders in deren Rezension in der Allgemeinen Literaturzeitung (1785) mag hier nur mit diesem einen Worte erinnert werden[1]. Ebenso soll die Anregung, welche die weltmännisch-elegante Popularisierung des Kopernikanischen Weltbildes durch die vielgelesenen 'Entretiens sur la pluralité des mondes' von Fontenelle (zuerst 1686, deutsch von Gottsched zuerst 1727) für die Hypothese von den planetenbewohnenden Geisterwelten gab, hier nur eben noch gestreift werden[2]. Der Einfluß des Fontenelleschen Buches auf das 18. Jahrhundert wird auch durch den geistreichen Spott Voltaires im 'Micromégas' (1752) nur bestätigt und ist von Christian Huygens' '*Κοσμοθεωρος*' (1698) bis zu Joh. Heinrich Lamberts 'Kosmologischen Briefen über die Einrichtung des Weltbaues' (1761), die sich selbst „im Grunde als eine Fortsetzung der Fontenellischen Gedanken“ geben, ja zum Teil, wenn hier wohl auch mehr indirekt, bis auf die Romantik in Kraft[3].

[1]) In meiner oben genannten Studie für die Königsberger Kant-Festschrift 1924 wird die Entwicklung dieses ganzen Gedankenkreises bei Kant des näheren untersucht.

[2]) Nähere Nachweisungen ebenfalls in meiner Kantstudie.

[3]) Herder, Novalis und Kleist, S. 112. Daß verwandte Gedanken noch bei Friedrich Krause und bei Fechner eine Rolle spielen, ja in allerjüngster Zeit noch von Troeltsch (Der Historismus und seine Probleme I, 86/87) ernsthaft zur Erwägung gestellt worden sind, sei hier eben nur noch erwähnt. Vgl. auch Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung, 3. Auflage (1910), S. 465/66.

Alle diese Gedankenbildungen führen uns nun schon tief hinein in die innere Krise, der im philosophischen Jahrhundert wie der positive christliche Glaube überhaupt, so insbesondere auch die christliche Hoffnung auf ein ewiges Leben infolge der zersetzenden Macht der Aufklärung, der rationalistischen wie der sensualistischen, auch in Deutschland verfiel. Zwar kann es keinem Zweifel unterliegen, daß gerade für die deutsche Aufklärung in der großen Mehrheit ihrer Vertreter das Unsterblichkeitsproblem und seine positive Beantwortung ein ernstliches Anliegen, ja für die meisten geradezu eine Herzenssache bildete. Die Dichtung jener Zeit zeigt das nicht minder wie die Symbolik ihrer bildenden Kunst, Grabdenkmäler und Leichenreden ebenso wie vertrauliche Bekenntnisse und persönliche Zeugnisse aller Art. Insbesondere nahm sich die um die Mitte des Jahrhunderts aus der Wolffischen Scholastik sich entwickelnde Popularphilosophie des dankbaren und für die weitesten Kreise der dem kirchlichen Glauben Entfremdeten gerade deshalb um so bedeutsamer gewordenen Themas an und behandelte es teils in Einzeluntersuchungen, teils in weiteren Zusammenhängen bald in spezifisch philosophischer Beweisführung, bald auch mit mehr oder minder theologischem Einschlag: fast immer aber, entsprechend dem Grundzug dieser „Philosophie für die Welt", mit einer Umbiegung der metaphysischen oder supranaturalistischen Spekulation ins Psychologische und Moralische. Der klassische Repräsentant dieser Literaturgattung, für deren Einzelkontroversen ich auf Dessoir verweise, ist bekanntlich Mendelssohns 'Phädon' (1767), Dialog in drei Gesprächen, eine freie Bearbeitung des Platonischen 'Phädon' in der Weise, daß Mendelssohn, wie er selbst sagt, seinen Sokrates zum Leibnizianer macht. Was uns Heutige und was uns besonders in diesem Zusammenhange an dem seinerzeit berühmten, in vielen Auflagen verbreiteten und in fünf Sprachen übersetzten Buche interessiert, ist nicht sowohl seine Wolffisch schulmäßige, sehr bald durch Kant widerlegte, metaphysische Argumentation aus der Substantialität, Einfachheit und Immaterialität der Seele und der Stetigkeit aller Übergänge in der Natur, auch nicht so sehr die dann in ähnlicher Form bei Kant wiederkehrende Beweisführung aus dem moralischen Bedürfnis, als vielmehr die Stärke des Bedürfnisses nach einem Fortleben im Jenseits selbst, die allenthalben aus Mendelssohns Worten klingt und es ihn ganz offen aussprechen läßt: ohne die Überzeugung von der Unsterblichkeit gebe es für ihn weder einen Glauben an Gott noch an den Sinn des Lebens; auf ihr ruhe das ganze Gebäude

der natürlichen Religion und Moral. Hier tun wir, wenn ich nicht irre, einen tiefen Blick in die Seele des Menschen jener Aufklärungszeit. Was ist hier Rudiment positiver Religiosität, wie Lütgert will; was bloßer Eudämonismus, wie ich hinzufügen möchte, der in all diesem Unsterblichkeitsbedürfnis des 18. Jahrhunderts zweifellos einen bedeutenden Platz behauptet und dessen religiöser, ja auch nur ethischer Wert zum mindesten sehr problematisch ist? Ich wage diese Frage nicht zu entscheiden, möchte aber annehmen, daß doch auch bei Mendelssohn und wohl bei der Mehrzahl der deutschen Aufklärer, ähnlich wie dann bei Kant, neben mehr oder minder abgeschwächten religiösen und anderseits bewußteren oder unbewußteren eudämonistisch-egoistischen Momenten auch und nicht zum wenigsten aufrichtig moralische Motive an dem Unsterblichkeitsglauben beteiligt waren. Denn die Stellung des Menschen zur Frage des Todes pflegt nun einmal, seit die naive Sicherheit des Kirchenglaubens gebrochen ist, eine mannigfach verwickelte, von den verschiedensten und oft widerspruchsvollsten Motiven bestimmte zu sein.

Näher noch geht uns hier eine andere Seite des 'Phädon' an: der starke spiritualistische Zug, der durch Mendelssohns Sätze geht, die auf Plato und Plotin gestützte Auffassung, daß der Leib die Quelle aller Begierden, das Reich der Sinnlichkeit zugleich das des Unreinen und Vergänglichen sei, das es durch Entsinnlichung und endlich durch die Lösung vom Körper im Tode zu überwinden gelte. Ich muß hier Lütgert[1]) recht geben, wenn er angesichts dieser Ausführungen des 'Phädon' betont: „Man merkt nichts davon, daß hier ein Jude redet, der mit dem Realismus des Alten Testaments vertraut ist.“ Diese Tatsache ist in Wirklichkeit ein starkes Zeugnis für den Spiritualismus, zu dem die rationalistische Aufklärung von Natur neigt. Hier war jener eine Grundtrieb aller religiösen Vorstellungsbildung, die Vergeistigungstendenz, mit einer Einseitigkeit am Werke, welche die Reaktion mit Notwendigkeit herausfordern mußte.

Die vielgefeierte Schrift erregte alsbald den heftigen Widerspruch eines Lesers, der sich eben in jenen Jahren zum Führer der jungen, den Rationalismus überwindenden Generation entwickeln sollte: Herders. In einem Privatbriefe an den gefeierten Verfasser des 'Phädon', den ich vor kurzem zum ersten Male vollständig

[1]) A. a. O. S. 184.

veröffentlichen durfte, legt er ebenso bescheiden in der Form wie entschieden in der Sache seine Zweifel und Einwände gegen Mendelssohns Entkörperungstendenz dar, die gipfeln in den Sätzen: „Der Keim zur Pflanze trägt Pflanzen und nicht Tiere; alles bleibt in der Natur, was es ist: meine menschliche Substanz wird wieder ein menschliches Phänomenon, oder, wenn wir platonisch reden wollen, meine Seele bauet sich wieder einen Körper .... Eine unzerstörbare Dauer und höchstens eine menschliche Palingenesie: das ist das Ziel der mutmaßenden Vernunft und vielleicht auch der menschlichen Wünsche“[1]). Im selben Jahre (1769) aber erschien in zwei Bänden eine umfangreiche Theorie solcher Palingenesie, die 'Palingénésie philosophique ou Idées sur l'état passé et l'état futur des êtres vivans' des Genfer Naturforschers Charles de Bonnet. Uns geht hier weniger an das sozusagen Technische seiner ermüdend weitschweifigen — das Buch hat mehr als 1000 Seiten — psychophysiologischen Erörterungen über den Zusammenhang und die Wechselwirkung von leiblichem Organismus, namentlich Gehirn, und Seele und den auch durch den Tod unzerstörbaren „germe impérissable“ des ersteren, als die Folgerung daraus. daß die Seele nur in Verbindung mit einem neuen Leib fortzudauern vermöge. Dabei empfängt Bonnets Leibnizianismus seine eigentümliche Physiognomie durch eine Verschmelzung einerseits mit philosophisch-sensualistischen, ja nahezu materialistischen, von Locke und Condillac, aber auch durch seine eigenen naturwissenschaftlichen, namentlich biologischen Forschungen beeinflußten Gedankengängen, anderseits mit religiös-transzendenten Überzeugungen[2]).

[1]) Herder, Novalis und Kleist, S. 9 und 150ff.

[2]) Ich gebe zur näheren Veranschaulichung eine bezeichnende Stelle aus Bonnet, und zwar aus dessen etwas älterer Schrift 'Contemplation de la nature' (Amsterdam 1764/65), die eine kurze Zusammenfassung seiner Lehre von der Palingenesie enthält, in der alten deutschen Übertragung wieder. Er unterscheidet, ähnlich wie von jeher die christliche Theosophie, einen „tierischen“ und einen „geistischen“ Körper (Betrachtung über die Natur, deutsch von J. D. Titius, 3. Auflage, Leipzig 1774, S 88/90): „Der tierische Körper bezieht sich bloß auf unsre Erde. Der geistische bezieht sich ebenermaßen auf unsre Erde; weit mehr und genauer aber auf die Welt, so wir dereinst bewohnen werden. Vielleicht bezieht er sich auch auf verschiedene Planeten-Welten. Die Sinne sind der Grund der Beziehung des tierischen Körpers zu den irdischen Wesen. Der Sitz der Seele, diese kleine ätherische Maschine, welche ihn ausmachet, hat einige Teile, die mit den groben sinnlichen Werkzeugen in Gemeinschaft stehen, weil sie dieser ihre Erschütterungen aufnimmt und zur Seele bringt. Diese Teile werden durch die Entwickelung des Keimes [des „germe primitif“ im Gehirn, des Keimes des künftigen

Es ist dies, speziell auf das Unsterblichkeitsproblem angewandt, eine ähnliche Verschmelzung religiös-transzendenter und modern-sensualistischer Weltanschauungsmotive, wie ich sie, als für den Spätpietismus und seine geistige Umwelt typisch, in ihrer für den Sturm und Drang — im weitesten Sinne — grundlegenden Bedeutung seinerzeit insbesondere an Hamanns Entwicklung veranschaulichen konnte. Und in der Tat darf, von hier aus betrachtet, der Palingenesiegedanke als die von dem Sinnendrange der jungen Generation der Geniezeit geforderte Antwort auf das Todesproblem

verklärten Körpers, als dessen Sitz Bonnet das „corpus callosum“ im Gehirn annimmt], einen Grad der Vollkommenheit erlangen, der mit dem gegenwärtigen Zustande des Menschen nicht bestehen könnte. Es kann auch dieser Keim neue Sinne enthalten, die sich zu gleicher Zeit auswickeln, die Beziehungen des Menschen aufs ganze Universum unendlich vervielfältigen, seine Sphäre vergrößern und sie der höhern Verstandswesen ihrer gleich machen werden. Ein organischer Körper, der aus ähnlichen Elementen, wie das Licht, besteht, bedarf sonder Zweifel keiner Herstellung. Der geistische Körper kann sich daher durch die bloße Kraft seiner Mechanik erhalten. Und da das Licht, oder der Äther, nicht schwer sind, so kann der verklärte Mensch, nach eignem Belieben, durch alle Punkte des Raumes sich erheben, und von einem Planeten zum andern, von einem Wirbel zum andern, schnell wie der Blitz, hinfliegen. Mit geistischen und körperlichen Fähigkeiten bereichert, die ihn zur Bewohnung unterschiedlicher Welten geschickt machen, kann er die mancherlei Erzeugungen in denselben betrachten, und sich mit allen den Kenntnissen versehen, die ein Vorrecht der Bewohner des Himmels sind. Die Sinnen, die alsdenn unter der Herrschaft der Seele stehen, werden sie nicht ferner meistern. Sie, auf ewig von Fleisch und Blut geschieden, wird fernerhin keine irdische Eindrücke von ihnen zu gewarten haben. Zur Wohnung des Lichts aufgeschwungen, wird der menschliche Verstand dem Willen nur einzig die Begriffe vom wahren Gute vorlegen; der Wille nur lauter rechtmäßige Begierden haben, und Gott wird der stete Gegenstand aller seiner Begierden sein ... Und wenn euch alles dieses nicht genugsam überzeuget, was von dem geistischen Körper bisher gesaget worden; wenn auch diese angenommene Entwickelung des Keimes zu einem künftigen verklärten Körper für die Auferstehung des Leibes zu willkürlich und zu bedenklich scheint: so müsset ihr doch zugeben, daß daraus, wo nicht die Wahrscheinlichkeit, doch die gewisse Möglichkeit der Auferstehung in die Augen leuchtet. — Christen! die ihr die Wahrheit dieser Lehre vom Leben und dem gewissen Erfolg einer Auferstehung aus den reinem Quellen der Offenbarung wisset, könntet ihr wohl den Tod fürchten? Eure unsterbliche Seele bezieht sich, selbst durch natürliche Bande, auf die Unsterblichkeit, und diese Bande sind unauflöslich. Da sie gegenwärtig noch mit einem unzerstörlichen Keime vereinbaret ist, so erblicket sie in dem Tode eine glückliche Veränderung, die das Samenkorn von seiner Hülse befreiet und der Pflanze ein neues Wesen gibt. O! Tod, wo ist dein Stachel! Hölle, wo ist dein Sieg!“ (Der Satz: „Und wenn euch“ bis „leuchtet“ ist Zufügung des Übersetzers Titius).

gelten. Wie scharf sich gerade an diesem Punkte die Anschauungen der Generationen damals schieden, dafür sei, neben dem vorhin erwähnten Widerspruch des jungen Herder gegen Mendelssohns 'Phädon', noch folgender Beleg beigebracht. In dem schon genannten 'Philosophischen Lexikon' hatte der ursprüngliche Herausgeber Joh. Georg Walch (in dem Artikel „Tod") zu Leibnizens Lehre von einem zugleich mit der Seele den irdischen Tod überdauernden leiblichen Prinzip, die er mit verwandten Gedanken des reformierten Mystikers Pierre Poiret zusammenstellt, gut orthodox und zugleich rationalistisch verständnislos und abfällig bemerkt: „Solche Dinge muß man als philosophische Spielwerke des Ingenii ansehen; wenigstens ist die ganze Monadologie des Leibnizens eine unbegreifliche Sache, und wenn man darnach philosophieren soll, so ist ein menschlicher Verstand viel zu schwach dazu, indem sie weder in der Natur noch in der Schrift ihren Grund hat; ja beiden vielmehr zuwider ist. Es ist schwer zu glauben, daß Leibniz diese Dinge im Ernste und nicht vielmehr als eine [so!] Roman geschrieben, weswegen man mit vieler Überlegung derselben nur die Zeit verderbet." Hierzu fügt nun der Bearbeiter der vierten Auflage des Lexikons von 1775, der Jenaer Philosoph Hennings, seiner Grundrichtung nach ein aufgeklärter Ekletiker, aber empfänglich für die Wandlung des Zeitgeistes und dem Irrationalen nicht abgeneigt, in Klammer den Zusatz bei: „Der Gegengründe unsers Herrn Verfassers ohngeachtet, glauben die mehresten [!] Neuern eine beständige Vereinigung der Seele mit einem subtilen Leibe oder Schemate, auch nach dem Tode, und Carl Bonnet in seinen Schriften hat die Lehre des Leibnizens in eine solche Form gegossen, nach welcher sie sehr wahrscheinlich wird"[1]). Und in seiner 'Geschichte von den Seelen der Menschen und Tiere, pragmatisch entworfen' (von 1774), in der die Lehre vom überirdischen Seelenleib näher ausgeführt[2]) wird, widmet Hennings sogar ein eignes Kapitel[3]) der Begründung der Forderung, den Verwesungsprozeß der Leichen zu befördern und nicht etwa zu verhindern, damit sich der „flüchtige" und „subtile" Leib der Verklärung um so rascher und hemmungsloser von dem groben irdischen Leibe scheide,

Es sind in der Tat hauptsächlich Bonnets Lehren gewesen,

[1]) Joh. Georg Walchs Philosophisches Lexikon, 4. Aufl., vermehrt und fortgesetzt von Justus Christian Hennings, Leipzig 1775, 2. Bd., Sp. 1167.

[2]) Daselbst S. 355 ff.

[3]) Ebd. S. 361/66.



die dem seit etwa 1770 allenthalben in Deutschland sich regenden Palingenesie-Gedanken philosophischen Halt, naturwissenschaftliche Begründung und religiöse Rechtfertigung boten oder doch zu bieten schienen. Selbst der nüchterne und vorsichtige Sulzer konnte sich dieser damals modernsten Wendung des Unsterblichkeitsproblems nicht entziehen. Er operiert, wie sein Freund Bonnet, mit naturphilosophischen Parallelen von Neubelebung in der physischen Welt und geht über Leibniz hinaus, indem er sogar eine Palingenesie der Tierseelen mutmaßt[1]). Vor allem aber ist hier natürlich Lessing mit seiner vielumstrittenen sogenannten „Seelenwanderungshypothese" zu nennen, die er in vertrauten Gesprächen mit dem jungen Jerusalem und mit Fritz Jacobi, in mehreren Aufsätzen und Nachlaßfragmenten, vor allem aber, an weithin sichtbarer Stelle, in den letzten Paragraphen der 'Erziehung des Menschengeschlechts' geheimnisvoll vieldeutig hat durchblicken lassen. Man kann sich ja die erhaben lakonischen, bei aller spekulativen Weite so männlich gedrungenen und abgewogenen Worte nicht oft genug vergegenwärtigen. Eben sprach Lessing noch von dem „dritten Zeitalter" eines „neuen ewigen Evangeliums", von der Zeit der Vollendung der göttlichen Erziehung des menschlichen Geschlechts, die einst kommen wird, kommen muß, nur daß Schwärmer, wie Joachim von Fiore, ihr Kommen immer schon zu nahe glaubten und übereilen wollten:

„Und eben das machte sie zu Schwärmern. Der Schwärmer tut oft sehr richtige Blicke in die Zukunft; aber er kann diese Zukunft nur nicht erwarten. Er wünscht diese Zukunft beschleuniget und wünscht, daß sie durch ihn beschleuniget werde. Wozu sich die Natur Jahrtausende Zeit nimmt, soll in dem Augenblicke seines Daseins reifen. Denn was hat er davon, wenn das, was er für das Bessere erkennt, nicht noch bei seinen Lebzeiten das Bessere wird. Kömmt er wieder? Glaubt er wiederzukommen? — Sonderbar, daß diese Schwärmerei allein unter den Schwärmern nicht mehr Mode werden will! — Geh deinen unmerklichen Schritt, ewige Vorsehung! Nur laß mich dieser Unmerklichkeit wegen an dir nicht verzweifeln. — Laß mich an dir nicht verzweifeln, wenn selbst deine Schritte mir scheinen sollten zurückzugehen! — Es ist nicht wahr, daß die kürzeste Linie immer die gerade ist. — Du hast auf deinem ewigen Wege so viel mitzunehmen! so viel Seitenschritte zu tun! — Und wie? wenn es nun gar so gut als ausgemacht wäre, daß das große, langsame Rad, welches das Geschlecht seiner Vollkommenheit näher bringt, nur durch kleinere, schnellere Räder in Bewegung gesetzt würde, deren jedes sein einzelnes ebendahin liefert? — — Nicht anders! Eben die Bahn, auf welcher das Geschlecht zu seiner Vollkommenheit gelangt, muß jeder einzelne Mensch (der früher, der

[1]) Vgl. vorläufig Dessoir a. a. O. (2. Aufl.) I, 199/200 und 464/66.

später) erst durchlaufen haben. — „In einem und ebendemselben Leben durchlaufen haben? Kann er in ebendemselben Leben ein sinnlicher Jude und ein geistiger Christ gewesen sein? Kann er in ebendemselben Leben beide überholet haben?“ — — Das wohl nun nicht! — Aber warum könnte jeder einzelne Mensch auch nicht mehr als einmal auf dieser Welt vorhanden gewesen sein? — Ist diese Hypothese darum so lächerlich, weil sie die älteste ist? weil der menschliche Verstand, ehe ihn die Sophisterei der Schule zerstreut und geschwächt hatte, sogleich darauf verfiel? — Warum könnte auch ich nicht hier bereits einmal alle die Schritte zu meiner Vervollkommnung getan haben, welche bloß zeitliche Strafen und Belohnungen den Menschen bringen können? — Und warum nicht ein andermal alle die, welche zu tun uns die Aussichten in ewige Belohnungen so mächtig helfen? — Warum sollte ich nicht so oft wiederkommen, als ich neue Kenntnisse, neue Fertigkeiten zu erlangen geschickt bin? Bringe ich auf einmal so viel weg, daß es der Mühe wiederzukommen etwa nicht lohnet? — Darum nicht? Oder weil ich es vergesse, daß ich schon dagewesen? Wohl mir, daß ich das vergesse. Die Erinnerung meiner vorigen Zustände würde mir nur einen schlechten Gebrauch des gegenwärtigen zu machen erlauben. Und was ich auf itzt vergessen muß, habe ich denn das auf ewig vergessen? — Oder weil so zuviel Zeit für mich verloren gehen würde? — Verloren? — Und was habe ich denn zu versäumen? Ist nicht die ganze Ewigkeit mein?“ — —

Hier ist nicht der Ort, die Frage näher zu erörtern, wie weit es sich in Lessings fragmentarischen Äußerungen um Metempsychose im eigentlichen Sinne, wie weit nicht vielmehr um Palingenesie handelt. Von Seelenwanderung, die im 16. und 17. Jahrhundert schon Giordano Bruno und der jüngere van Helmont gelehrt hatten, ist im 18. Jahrhundert in und außerhalb Deutschland oft die Rede: z. B. bei dem Freidenker Edelmann; bei Lichtenberg, dem trotz seiner naturwissenschaftlichen Skepsis die Probleme der Präexistenz und Palingenesie immer wieder zu schaffen machten und der in seiner Selbstcharakteristik schreibt: „Ich kann den Gedanken nicht los werden, daß ich gestorben war, ehe ich geboren wurde“; bei Hippel in den ‘Lebensläufen’; bei Christlob Mylius, dem Freund des jungen Lessing; bei Joh. Georg Schlosser, dem Schwager Goethes, der 1781/82 zu Basel 2 platonisierende Gespräche ‘Über [u. für] die Seelenwanderung’ herausgab, die Herders Widerspruch erregten; bei dem jungen Schiller und bei Goethe, dessen Unsterblichkeitsglaube ein eignes Kapitel für sich bildet, über das neuerdings Karl Obenauer Gutes beigebracht hat[1]); endlich bei Voltaire und sogar bei Hume, der die Metempsychose die einzige Ansicht über diese Dinge nennt, der die Philosophie zustimmen könne, so wie sie Schopenhauer als den „gehaltreichsten, bedeutendsten,

[1]) Goethe in seinem Verhältnis zur Religion, Jena 1921, S. 71 ff.



der philosopischen Wahrheit am nächsten stehenden Mythos von allen Mythen“ rühmt, die je ersonnen worden, als „das non plus ultra mythischer Darstellung“[1]). Allein bei der Ungenauigkeit und dem Schwanken des Sprachgebrauchs, das auch Schopenhauer betont[2]), wäre in all diesen Fällen im einzelnen zu untersuchen, ob Wanderung der Seele in einen anderen Körper im indischen Sinne, etwa auch in einen Tier- oder Pflanzenkörper, oder Wiederverkörperung der Seele vermittelst irgendwelcher ihr eignen, durch den Tod unzerstörbaren Kraft körperlicher Organisation gemeint sei. Um aber zu Lessing zurückzukehren, so sind ja auch die Fragen kontrovers, ob er nur an Wiederkehr auf diese Erde oder an Wanderung der Seele durch verschiedene Weltkörper — im Leibnizisch-Kantischen Sinne — gedacht habe, wie weit ferner seine Ansicht etwa eine Vorahnung des modernen biologischen Deszendenzprinzips bedeute, wie er sie sodann mit dem Spinozismus seiner reifen Weltanschauung vereinbaren wollte: alle diese und ähnliche Fragen, die seine so fragmentarischen, in exoterischer Form einen tief esoterischen Inhalt bergenden Andeutungen nahelegen, sind noch nicht endgültig gelöst und vielleicht letzten Endes, bei der Beschaffenheit des uns zu Gebote stehenden Materials, unlösbar. Wir müssen uns hier wohl bei den Worten Diltheys beruhigen: „Man verkennt gänzlich die Stellung dieses kritischen Geistes zu metaphysischen Fragen, die einen Ausblick in unkontrollierbare Möglichkeiten gewähren, wenn man ihm Phantasien über eine zusammenhängende Geschichte der Seelen zutraut“[3]). Nur das mag noch betont werden, daß hier bei Lessing zum erstenmal seit der Renaissance[4]) uns wieder die geschichtsphilosophische Ausweitung des Palingenesiegedankens entgegentritt. Denn Lessing verwertet ja den Gedanken, wie es die ‘Erziehung des Menschengeschlechts’ zeigt, in erster Linie im Interesse einer geschichtsphilosophischen Theodicee: in dem Sinne, den ein neuerer Denker, der von den Naturwissenschaften herkam und an kritischer Behutsamkeit gewiß nichts zu wünschen übrig

---

[1]) Nähere Nachweise für alle diese Angaben in dem Buche ‘Herder, Novalis und Kleist’ S. 163/64. Die Schopenhauer-Stellen in Grisebachs Ausgabe (bei Reclam) 1, 459 und Nachlaß 4, 241.

[2]) Ebd. Werke 5, 285/86.

[3]) Das Erlebnis und die Dichtung, 3. Aufl. (1910), S. 465.

[4]) Für deren Palingenesiegedanken, neben und vor Kampers, Borinski u. a., natürlich Burdachs grundlegende Forschungen heranzuziehen sind.

läßt, Lotze[1]), in die von Dilthey so gern angeführten Worte gefaßt hat:

„Die Ahnung, daß wir nicht verloren sein werden für die Zukunft, daß die, welche vor uns gewesen sind, zwar ausgeschieden sind aus dieser irdischen, aber nicht aus aller Wirklichkeit und daß, in welcher geheimnisvollen Weise es auch sein mag, der Fortschritt der Geschichte doch auch für sie geschieht: dieser Glaube erst gestattet uns, von einer Menschheit und von ihrer Geschichte so zu sprechen, wie wir es tun."

Anderseits aber hat Lessing, wie seine Äußerungen zu Jacobi und sein merkwürdiger, nicht völlig sicher zu datierender Aufsatz 'Daß mehr als fünf Sinne für den Menschen sein können', bezeugen und wie unter den neueren Lessing-Forschern vor allem Dilthey geltend gemacht hat, auch Bonnets naturphilosophische Theorien einer auch leiblichen Palingenesie irgendwie mit seinem Wiederkunftsgedanken verbunden. Und auch hier, bei dieser wohl paradoxesten Paradoxie des großen Paradoxisten, scheint mir, müssen wir Diltheys Urteil beipflichten: „Man gebe ihr ihre ernste Begründung, wie sie vor Lessings Geiste stand: dann spotte man, wenn man kann. Wenn auch nur in einem ernsten Forscher, der sich von dem notwendigen Rapport unsrer intellektuellen Prozesse mit physiologischen Prozessen überzeugt hat, das Gefühl geweckt würde, daß die göttliche Ökonomie der Welt auch so noch unzählige, unbegreifliche Wege habe, das unglücklichste, körperlich und geistig verwahrloseste Individuum seine unendliche Bahn zu innerem Frieden durchlaufen zu lassen: wer dürfte dann spotten?"[2]) —

Ein volles Jahrzehnt etwa, bevor Lessing seine letzten Gedanken über Seelenwanderung und Wiedergeburt ausgesprochen — oder verhüllt und verschwiegen hat, hatten bereits Lavater und Herder in ihrer Weise verwandte Gedanken über eine auch körperliche Palingenesie gehegt. In ihrer Weise: d. h. aus dem doch wesentlich auch von Lessings Spätzeit unterschiedenen neuen Lebensgefühl des Sturms und Drangs heraus. Für Herder habe ich das in meiner Studie 'Herder und der Palingenesiegedanke' darzulegen und zugleich die nuancenreiche und vielverzweigte Entwicklung des Problems bei ihm nach ihren Hauptmomenten zu verfolgen gesucht[3]). Für Lavater verweise ich vorläufig auf Lütgert[4])

---

[1]) Mikrokosmus, 5. Auflage (1896/1909), 3, 51.

[2]) A. a. O. S. 171.

[3]) S. 1 ff. des mehrerwähnten Buches.

[4]) A. a. O. S. 192 ff.

und vor allem auf Christian Janentzkys eindringende Analyse der 'Aussichten in die Ewigkeit' (1768/78) in dem, Lavater erstmals ernstlich in die Geistesgeschichte einreihenden Buche 'J. C. Lavaters Sturm und Drang im Zusammenhang seines religiösen Bewußtseins'[1]). Hier wird auch der Einfluß Bonnets, speziell auch auf die Theorie von der „leiblichen Unsterblichkeit", näher bestimmt und besonders auch das Hervorgehen der Gedanken oder Phantasien Lavaters aus einem neuen Lebensgefühl feinsinnig analysiert. Den entsprechenden Nachweis habe ich an jener Stelle für Herder versucht, dabei aber die bestimmtere Umgrenzung der Einwirkung Bonnets auf diesen späterer Untersuchung offen gelassen. Jedenfalls kommt bei Herder die Grundtendenz des Sturms und Drangs, die Richtung auf die „vermischte" Natur aller Wirklichkeit, d. h. auf die wesentliche Einheitlichkeit der Welt und des Menschen in ihrer geistig-sinnenhaften Zweidimensionalität, von Anfang an klarer und reiner zum Ausdruck als bei dem immer noch halb in transzendenten und dualistischen Vorstellungsformen befangenen Lavater: nicht zum wenigsten in bezug auf den Palingenesiegedanken. So zeigt es deutlich, wie dort des näheren dargelegt ist[2]), Herders Kritik an den „Aussichten", die für Lavater epochemachend war. Und eben darum ist Herder — nicht Lavater, aber auch nicht Lessing — auch in dieser Hinsicht der führende Repräsentant des jungen Geschlechts (vergleiche etwa Goethes Worte über Herders 'Gespräche über die Seelenwandrung' in dem Billet an Frau v. Stein vom 28. Dezember 1781) und der Vorgänger der Romantik, zumal eines Novalis, geworden[3]).

So ergibt sich auch in Hinsicht auf das Palingenesieproblem eine kontinuierliche, wenn auch vielfach sozusagen unterirdisch verlaufende Gedanken- — und mehr vielleicht noch Gefühls- und Phantasie- — Strömung, die von Leibniz her neben oder unter der offiziellen Aufklärung zum Sturm und Drang führt, sich hier mit neuer Lebenskraft erfüllt nnd zuletzt in die Romantik einmündet. Leibniz, der junge Kant, Bonnet, Herder und Novalis sind sozusagen ihre Meilenweiser. An den vier Letzten dürfte es ohne weiteres deutlich werden, wie in ihrer Palingenesievorstellung christlich-religiöse Denk- oder Anschauungsformen von irgendwie pietistischer

---

[1]) Halle a. S. 1916, S. 28ff.
[2]) S. 10/11, vgl. Janentzky S. 58ff.
[3]) Vgl. die zweite und dritte Studie des Buches 'Herder, Novalis und Kleist'.

bzw. mystischer Herkunft mit modernem Sensualismus und innerweltlichem Lebensgefühl sich verschmelzen. Schwieriger möchte ein ähnliches für Leibniz zu erweisen sein. Jedoch auch bei ihm ist offenbar jene Versöhnung des Lebensgefühles und Weltgedankens der monistischen oder panentheistischen Immanenz mit dem Kerngehalt des geschichtlichen Christentums auf dem Gebiete der Unsterblichkeitsfrage gegenüber den bisherigen dualistisch-transzendenten Beantwortungen derselben wenigstens erstmals vorgebildet, die dann in der weiteren Entwicklung des Palingenesieproblems im 18. Jahrhundert, wie in vorliegender Studie und in dem Buche 'Herder, Novalis und Kleist', in zeitlicher Hinsicht ihrer Fortsetzung, dargelegt wurde, sich immer klarer herausarbeitete. Auch an diesem Punkte also vermag die problemhistorische Forschung die geistesgeschichtlichen Wurzelfasern der Romantik über ein Jahrhundert und weiter zurückzuverfolgen.

Der deutsche Geist in der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts von Saint-Martin bis Bergson.

Von Eduard Wechssler (Berlin).

Durch Lage und Art ihrer Länder eng verbunden, durch wiederholten Austausch ihrer Arbeit einander angeglichen, durch mehrfache Beimischung desselben Blutes zu guten Teilen stammverwandt: so stehen an den Vogesen und Ardennen zwei ähnlich starke Völker gegeneinander, in welchen beiden trotz alledem uralt ererbtes Sonderwesen untilgbar durchschlägt und immer wieder sein Eigenrecht und eigenen Staat verlangt. Gallier und Römer, Franken und Franzosen, Germanicus, Karl der Große und zuletzt der Korse Napoleon, haben es vergeblich unternommen, die beiden Nachbarn in dauernder Lebensgemeinschaft und Staatseinheit friedlich zusammenzufassen. Die äußere Nähe und die innere Fremdheit ist dieser Völker Schicksal und Verhängnis. Seit mehr als zwei Jahrtausenden währt schon das rastlose Ringen der römischen Frankogallier und Normannen mit den andern Germanenstämmen, die vom römischen und spätgriechischen Wesen tief getroffen, doch nicht im Kern verwandelt worden sind. Seit mehr als zwei Jahrtausenden türmt sich an jener alten Völkergrenze franko-gallische und germanisch-deutsche Geistesart zu Werk und Tat. Friedlicher Wettkampf und gegenseitiger Beistand gestaltender und schöpferischer Kräfte wechselt mit kriegerischem Zusammenstoß und Waffenklirren.

Die Vorhand hat dabei seit alters der beweglichere Nachbar im Westen. Sobald den andern die Lust anwandeln sollte, sich einmal beschaulicher Ruhe beharrend hinzugeben, wird er von

Dieser Vortrag, der auf der Philologenversammlung zu Münster am 26. September 1923 gehalten wurde, ist eine Art Fortsetzung des im ersten Jahrgang, 4. Heft, dieser Zeitschrift abgedruckten Entwurfs der 'Auseinandersetzung des deutschen Geistes mit der französischen Aufklärung'.

jenem peinvoll aufgeschreckt und, ob er will oder nicht, gezwungen, sein Bestes herzugeben und aus der Tiefe seines Selbst herauszuholen.

Ein jäher Umschwung, überraschend wie die Welt noch keinen geschaut, ereignete sich im Lauf des achtzehnten Jahrhunderts. Noch führte Frankreich das Spiel auf der Bühne des geistigen Lebens Europas. Noch sonnte es sich an den ruhmreichen Taten seines klassischen Zeitalters und einer Aufklärung, die auch in andern Ländern befreiend wirkte und darum Vorbild wurde. Da sah sich Frankreich von dem eben noch verachteten Deutschland im Kampf der Geister durch eine ungeheure Kraftanstrengung überwunden. In jenem Zeitalter, das unser klassisches heißt und unserem wohl berechtigten Stolz das deutsche schlechthin heißen sollte, riß der zurückgedrängte Gegenspieler vor aller Welt und für alle Welt auf eine kurze Zeit die Führung des geistigen Lebens in Europa an sich. Damals errang der Geistesadel aus nur fünf Altersgemeinschaften, deren erste König Friedrich, Gluck und Winckelmann, deren letzte Schelling und Hegel, Novalis und Hölderlin, Beethoven und den Maler Friedrich umspannt, dem deutschen Volk für alle Zukunft eine Dichtung und Musik, Philosophie und Malerei, worin die eigentümlich deutsche Seelentiefe sich selber bildhaft und mitteilbar geworden ist. Damals vollzog der deutsche Geist auf eigenem Grund und Boden, nach seiner Weise und mit seinen Mitteln, die Klärung und Selbstdarstellung seines Wesens und damit Erfüllung tausendjähriger Sehnsucht. Damals erlangte deutscher Geist nach Hegels Wort das Bei-sich-selber-sein, die Freiheit. Damals riß er sich los von allem Fremden, Widrigen und Geringen, indem er sich vom Vorbild des französischen Lehrers und Meisters Freispruch und Mündigkeit erkämpfte.

Kaum aber fühlte sich das geistige Frankreich als überwunden, kaum ahnte es des Nachbars überraschende Stärke, da suchte es schon die gealterte Schöpferkraft an den neu aufspringenden Quellen zu verjüngen. Noch stand Napoleon aufrecht, noch waren die Freiheitskriege der Deutschen nicht vollendet, und schon begannen seine beweglichsten Führer und Sprecher von dem im Geist überlegenen Nachbar und Gegner zu lernen, zu übernehmen und auszuwählen, was irgend dem überlieferten Eigenwesen annehmbar, förderlich und möglich schien.

Seitdem bis heute, im Ablauf des ganzen neunzehnten Jahrhunderts, war das französische Geistesleben, dort wo es sich um

Gipfelhöhen bemühte, ernsthafte und tiefinnerliche Auseinandersetzung mit Deutschland, mit England, auch mit Italien, zuletzt mit Rußland und dem englischen Amerika, dessen Walt Whitman neuerdings weithin wirksam wurde. Es war ein Ablauf reich an Wechselfällen, bei dem französisch sprechende Vlamen und Angelsachsen als gegebene Vermittler entscheidend eingreifen konnten. Oft mochte es scheinen, als wäre die altüberlieferte französische Geistesart aus Not oder freiem Entschluß gewillt, sich selber zu verlassen und an das fremde Neue hinzugeben. Doch immer wieder bewältigte uralte Formenklarheit und Gedankenstrenge das bedrohliche Gut der neuen Fragen und Antworten, Weltbilder und Weltbegriffe, in einer Arbeit, die mit sicherem Gefühl das Wesensverwandte aus dem Wesensfremden ausschied. Dieser Kampf des französischen Geistes um seine Selbsterhaltung schloß um die Jahrhundertwende mit einem unbestrittenen Siege nach innen und außen ab. Zwar jener fremdenfeindliche Klassizismus, der vor dem Weltkrieg nur in der kleineren, wortgewaltigen Hälfte des geistigen Frankreich herrschte, war eher als Zeichen der Schwäche denn als Beweis der ruhigen Stärke zu deuten. Aber neuerdings fühlt man sich drüben im geistigen Leben so stark und sicher, daß man den großen Deutschen erneute Beachtung schenken zu dürfen glaubt. Vier Übersetzungen von Hölderlins Hyperion, die eben erscheinen oder vorbereitet werden, sind davon Zeugnis.

Wir Deutsche werden der französischen Geistesgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts kein Unrecht antun, wir werden diese für uns am besten erfassen, wenn wir von dieser Einwirkung deutschen Geistes den Ausgang nehmen. Sie war so tief und nachhaltig, daß man sagen kann: Das Werk jener fünf großen Altersgemeinschaften Deutschlands im achtzehnten Jahrhundert erneute sich wieder auf andere Weise in dem Befreiungskampf, den einige der stärksten und reichsten Altersgemeinschaften Frankreichs im neunzehnten Jahrhundert gegen die rostigen Fesseln und entseelten Regeln der eigenen Vergangenheit durchkämpfen mußten. Was der Sturm und Drang von 1770 für uns Deutsche bedeutet, dasselbe enthält den Franzosen ihre Geniezeit von 1823 mit all den denkmalmäßigen Kraftgebilden eines Hugo und Balzac, Vigny und Dumas, Michelet und Comte, Sainte-Beuve und Mérimée. Was uns die ältere sogenannte Romantik von 1794 bedeutete, das brachte den Franzosen die Altersgemeinschaft von 1885, die neue Plejade der sogenannten Symbolisten. Aber am nächsten kamen den deutschen

Denkern einige Führer der Altersgenossen von 1894: damals, so schien es, lebte der Geist von Fichte und Schiller, Stein und Gneisenau, der Wille zur sittlichen Selbsttätigkeit und staatlichen Einheit, in einer Reihe französischer Dichter und Denker auf, unter denen Claudel und Rolland mit deutschem Wesen nachweislich nah vertraut geworden waren.

Dieses Einströmen deutschen Geistes vollzog sich nur zum kleinsten Teile durch tatsächliches Kennenlernen der fremden Texte und Gedanken, durch philologisch nachweisbare Herübernahme. Das Erste und allein Entscheidende war, wie immer, wenn ein geistiges Volkstum das andere beeinflußt oder gar unterwirft, Gefühl des Mangels und der Enge in der eigenen Welt, war hier die Sehnsucht nach neuem Jugendsinn und neuer Stärke, nach allem Geistigen, was die Gemeinschaft und darin den Einzelnen hebt und beglückt. Für dieses Neue rief und holte man sich nach drüben die großen Deutschen des achtzehnten und des neunzehnten Jahrhunderts als Seher und Mittler, Kronzeugen und Eideshelfer. Und dabei nahmen sich die Franzosen mit einer Unsachlichkeit und Rücksichtslosigkeit, wie sie jedem starken Volksgefühl recht und billig ist, nur das heraus, was ihrem Geiste Schwingen, ihrem Willen Härte, ihrer Einbildungskraft neuen Reichtum geben konnte; nur das, was ihrer *curiosité*, *activité*, *certitude*, *hardiesse* entgegenkam. Dagegen streiften sie mit untrüglichen Instinkten wieder ab, was irgend ins Uferlose, Unergründliche verlocken, was irgend ins Bedenkliche, Nachdenkliche und tatlos Beschauliche verführen konnte.

Auf drei Gebieten — so können wir vorläufig zusammenfassen — schlug drüben zündend der Erfolg der deutschen Geistesarbeit ein: am sichtbarsten in der Lyrik und lyrisch gefärbten übrigen Poesie, am gründlichsten in der Geschichtschreibung, Philologie und Unterrichtslehre, am nachhaltigsten in der Philosophie, die nach dem Urteil alter und junger, freundlicher und feindlicher Franzosen als Urheimat deutschen Geistes gilt und, wofern wir sie richtig verstehen, auch uns dafür gelten soll.

Tiefer als andere deutsche Dichter haben drüben Goethe, Amadeus Hoffmann und Richard Wagner eingewirkt. Noch Maurice Barrès, unser erbitterter Gegner, verdankte vielleicht sein bestes poetisches Teil unserem Goethe. Und zwei so grundverschiedene Geister wie Verlaine und Claudel haben an Werken Wagners ihre neue Kunst geschult.

Die Brüder Schlegel, Niebuhr und Creuzer, Ranke und Schlosser, die Brüder Grimm, Franz Bopp und Friedrich Diez mit vielen anderen waren die vorbildlichen Gelehrten, die auf Michelet und Quinet, Renan und Taine, Gaston Paris und seine ganze Schule wirkten. Romanische Philologie als Wissenschaft ist eine deutsche, keine romanische Gründung.

Am tiefsten und dauerndsten wirkte dort unsere Philosophie, zumal die Metaphysik. Der Idealismus der Freiheit bei Fichte, Schelling und Hegel fand drüben mehr Verständnis als der Kritizismus Kants; so auch bei den beiden führenden Franzosen, die seit der Jahrhundertmitte bis gegen das Ende die eigentlichen Erzieher ihrer Volkheit gewesen sind, Renan und Taine. Die Grundgedanken Schellings wirkten in seinem Schüler Ravaisson und dessen Schüler Bergson nach. Die weite und große Nachfolge, die sich drüben als Schule Hegels mit oder ohne triftigen Grund bekannte, so Villiers de l'Isle-Adam, ist noch zu prüfen. Der früheste Metaphysiker der Deutschen, Dantes Altersgenosse Eckehart, setzt sich durch seinen Jünger Ruysbroek in Maeterlinck fort, und über Jakob Böhme in Saint-Martin. Auch unsere jüngsten großen Metaphysiker, Schopenhauer und Nietzsche, lösten einander in einem richtunggebenden Einfluß ab, der sich oft nur auf Hörensagen oder bloße Schlagworte stützen mochte und doch dem deutschen Geist Eingang verschaffte. Der neueste Meister altberühmter Erzählungskunst, Marcel Proust (1871 bis 1922), der Vielgepriesene und nun Vielbeklagte, hat seine Romane ersichtlich auf den Ergebnissen der deutschen psychoanalytischen Schule aufgebaut.

Diese Annäherung Frankreichs an den deutschen Geist, diese Aufnahme und Aneignung der besten deutschen Gedankenarbeit, läßt sich ablesen am Lebenswerk dreier überragender Männer, die am Anfang, in der Mitte und am Ausgang des neunzehnten Jahrhunderts stehen. Diese drei Männer, die wir hier näher betrachten wollen, sind der Marquis von Saint-Martin (1743—1803), der unseren alten Jakob Böhme höher als alle anderen Denker und als sich selber stellte; Charles Renouvier, der erste große Kantianer seines Landes; und Henri Bergson, der die Grundgedanken unseres Schelling und der älteren Romantik auf dem Grunde der heutigen Biologie erneuert hat.

L o u i s - C l a u d e d e S a i n t - M a r t i n, aus altadligem Hause, wurde geboren im Tal der Loire, in Amboise, am 13. Januar 1743.

Er empfing die sorgfältigste Erziehung und im besonderen von seiner Stiefmutter eine tiefe religiöse Einwirkung, für die er ihr zeitlebens dankbar blieb. Wurde auf Wunsch des Vaters Advokat in Tours, aber zog es vor, mit 22 Jahren als Offizier im Regiment Foix nach Bordeaux zu gehen. Dort lernte er einen portugiesischen Theosophen, Martinez Paschalis, kennen, dessen Lehre für sein ganzes Leben und Denken entscheidend wurde. Um gänzlich dieser Aufgabe sich zu widmen, gab er seinen Dienst auf und zog nach Lyon, wo er in seinen mystischen Studien aufging. Dort schrieb er 1774 sein erstes Buch 'Des Erreurs et de la Vérité'. Auf einer Reise nach London hörte er durch Jane Leade, eine Jüngerin Böhmes, zum erstenmal von dessen Werken und Lehren. Dann 1788—91 lebte er in Straßburg, wo ihm Rudolf Salzmann, ein Vetter von Goethes Freund, und Frau von Böcklin, „ma cherissime amie B.“, nähere Kenntnis von Böhme vermittelten. Er nannte seitdem Straßburg sein Paradies. Sein Vater rief ihn nach Amboise zurück. Er lebte dort, in Paris, von wo ihn die Revolution vertrieb, oder auf den Schlössern seiner Freunde. Er starb in Aubray bei Châtillon, im Landhause des Senators Lenoir-Laroche, ohne vom Priester die letzte Ölung empfangen zu haben[1]).

[1]) Keines der Werke von Saint-Martin, die zu seinen Lebzeiten erschienen sind, trägt seinen Namen. Das erste zeigt die Beischrift *Par un Ph ..... Inc .....*, das zweite trug keinerlei Verfassernamen. Das dritte bekam den Beisatz *Par l'Auteur des Erreurs et de la Vérité.* Die anderen Bücher geben an: *Par le Philosophe Inconnu.* Unter einander verband der Verfasser seine Werke dadurch, daß er jeweils dem folgenden als Motto einen Leitsatz aus dem vorhergegangenen beigab.

1. **Des Erreurs et de la Vérité ou les Hommes rappelés au principe universel de la science* (2 Bde.). Edinburgh 1775. Salomonopolis 1781—4 [von mir wurde diese Ausgabe benutzt; ich versehe hier die Ausgaben, die mir zugänglich gewesen sind, mit Sternchen]. Dieses erste Werk schrieb Saint-Martin nicht in seinem späteren höchst persönlichen Stil, sondern, wie er Œuvres posth. I, 40 selber sagt, nach den *principes naturels: ce sont les seuls que l'on doive d'abord présenter à l'intelligence humaine.* Matthias Claudius übertrug dieses Buch ins Deutsche: 'Irrtümer und Wahrheit oder Rückweiß für die Menschen auf das allgemeine Principium aller Erkenntniß. Von einem unbek. Ph. Verlegt bei Gottlieb Löwe in Breßlau 1782'. [Mit einer bedeutsamen Einleitung des Übersetzers auf 8 Seiten.]
2. **Tableau Naturel des Rapports qui existent entre Dieu, l'Homme et l'Univers* (2 Bde.). Edinburgh 1782.
3. **L'Homme de désir* (412 Seiten). Lyon 1790. Hier zeigt sich der Verfasser auf der Höhe seiner Denkkraft und Darstellungskunst. Adolf Wagner hat

Diesem tiefsinnigen Denker läßt sein Recht nicht werden, wer bei ihm mystische Geheimlehren finden will. Denn nirgends verleugnet er, daß er ein Sohn des Zeitalters der Aufklärung ist.

---

diese Psalmen oder Hymnen, wie wir sie nennen können, 1813 übersetzt: 'Des Menschen Sehnen und Ahnden'. Besser wäre als Titel: 'Der Suchende' oder 'Der Gottsucher' gewesen.

4. **Ecce homo.* Paris 1792 [ein kleines Büchlein, in Paris kurz nach dem folgenden Werk geschrieben].

5. *Le nouvel homme* 1792 [geschrieben in Straßburg Anfang 1790].

6. **De l'esprit des choses* Paris 1800. Verdeutscht von Schubert: 'Geist und Wesen der Dinge'. Mit Vorwort von Franz Baader, 1812.

7. **Le ministère de l'Homme-esprit* (472 Seiten). Paris 1802. Deutsch unter dem Titel *'Der Dienst des Geistmenschen' [von J. H. Deiters] Münster 1858; in der 'Sammlung wichtiger philosophischer Werke aus der katholischen Literatur der Franzosen'. In diesem letzten Werk, wo der Verfasser am deutlichsten mit seinen eigenen Überzeugungen und Meinungen hervortritt, wird eine Art Rückblick auf seine früheren Arbeiten und ein kritischer Ausblick auf die zeitgenössische Literatur geboten: *plus clair que les autres* nennt er dieses Buch (Œuvres posth. I, 129). Unter anderem bringt er S. 370ff. eine tiefgreifende Gegenüberstellung des Christentums und römischen Katholizismus. Der *auteur allemand,* auf den er an den entscheidenden Stellen dieses Werkes nachdrücklich hinweist, ist Jacob Böhme, den er seit Ende 1791 mit Hilfe einer englischen Übersetzung und des wenigen Deutsch, das er erst in diesem Alter zu diesem Zwecke erlernte, im Urtext zu lesen begonnen hatte (nach dem ersten Brief von Saint-Martin an Kirchberger vom 8. Februar 1792: *depuis quelques mois, je me suis procuré une traduction anglaise d'une grande partie de ses ouvrages, l'anglais m'étant un peu plus familier*).

8. Nachgelassene Werke, im besonderen ein Tagebuch (*pensées détachées*) aus den Jahren 1798 bis 1803, aus dessen 1137 Nummern die Herausgeber leider viele weggelassen haben, weil darin über lebende Personen vertrauliche Dinge erwähnt waren:

   **Œuvres posthumes de Mr de St Martin* (2 Bde.). Tours 1807; der erste Band deutsch von Schickedanz. Münster 1833.

   Ferner: *Des Nombres* herausgegeben von L. Schauer (E. Dentu, Paris 1861).

Von Jacob Böhme hat Saint-Martin vier Werke ins Französische übertragen, wovon die beiden ersten noch von ihm selber zum Druck gebracht worden sind:

L'aurore naissante (Aurora), 2 Bde., 1800.
Les trois Principes de l'essence divine (Die drei Prinzipien göttlichen Wesens), 2 Bde., 1800.
Les Quarante questions sur l'âme (Vierzig Fragen über die Seele), 1807.
De la triple vie de l'homme (Vom dreifachen Leben des Menschen), 1809.

Das Geistersehen und den Glauben an Gespenster (*revenants*) lehnt er ausdrücklich ab. Auch die seltsamen Allegorien und die Zahlensymbolik sind ein Beiwerk, mit dem er seine einfachen und tiefen Grundgedanken den Fernstehenden verbergen, dem Eingeweihten nahebringen will [1]).

Saint-Martin ging aus von Jean-Jacques Rousseau, dem er sich in vielem ähnlich wußte, ohne sich dieselbe Stärke der Gesinnung und des Willens (*le cœur*) zuzuschreiben [2]). Wie dieser trat er ein für das Göttliche in der Natur des Menschen und für ein Erfassen der Welt aus einem letzten Grunde: *je m'occupe de défendre la nature de l'homme.* Dabei aber war er im Vollbesitz

---

Neben diesen theosophischen Werken stehen zwei politische Tagesschriften:

Lettre sur la Revolution française. Übertragen von Franz von Baader teilweise (Schriften XII); von Varnhagen von Ense vollständig (Angelus Silesius und St.-Martin. Auszüge, gesammelt von Rahel Varnhagen, herausgegeben von K. A. Varnhagen von Ense).

L'Éclair sur l'association humaine.

Als witzigen Sohn der Aufklärungszeit gibt er sich zu erkennen in: **Le Crocodile on la Guerre du Bien et du Mal, arrivée sons le règne de Louis XV; poème épiquomagique en 102 chants.* Paris, Cercle social An VII. In Prosa, in welche Verse gemischt sind.

Eine unentbehrliche Quelle für sein Leben und Wesen ist sein Briefwechsel mit einem befreundeten Berner Staatsrat: **La Correspondance inédite de L.-C. de Saint Martin dit le philosophe inconnu et Kirchberger, baron de Lieberstorf du 22 mai 1792 jusqu'au 7 novembre 1897, par L. Schauer et Alph. Chuquet.* Diese Sammlung enthält auch ein Bildnis, das in allem den Mann von altem Adel und tiefen Lebensernst mit auffällig germanischen Zügen festzuhalten scheint. — Das Nötige über sein Leben findet man bei *M. Matter, S—M., Paris 1862.

[1]) 'Erreurs et Vérité' I, 69: *L'usage continuel que je fais dans cet ouvrage des mots facultés, notions, causes, principes, agens, propriétés, vertus, réveillera sans doute le mépris et le dédain de mon siècle pour les qualités occultes.*

[2]) St.-Martin, 'Œuvres posth.' I, S. 9 und 59: *À la lecture des confessions de J.-J. Rousseau, j'ai été frappé de toutes les ressemblances que je me suis trouvé avec lui ...*

Rousseau était meilleur que moi, je l'ai reconnu sans difficulté. Il tendoit au bien par le cœur; j'y tendois par l'esprit, les lumières et les connaissances. C'est là ce qui nous caractérise l'un et l'autre ...

Auf Rousseau und ihn selbst scheint sich auch die folgende Bemerkung zu beziehen (ebendort I, 82): *Ce n'est pas la tête qu'il faut se casser pour avancer dans la carrière de la vérité, c'est le cœur.*

adliger Ausbildung und sicheren Geschmacks. Von dem großen Genfer durch 31 Lebensjahre getrennt und wenig älter als Goethe und Mirabeau, verschärft und verstärkt er nicht in der Form, doch in der Sache die Angriffe gegen die überlieferte Heiligsprechung des logisch-mathematischen Denkens. Man könnte versucht sein, ihn den katholischen Jean-Jacques zu nennen, dem er auch darin gleicht, daß seine rhythmische Kunstprosa im 'Homme de désir', gleich den poetischen Stellen der 'Nouvelle Héloïse', Stil und Sprache von Chateaubriand und Lamartine vorbereitet, um nicht zu sagen vorausgenommen hat. Saint-Martin war den Fünfzig nahe, als er die Gedankenwelt von Jakob Böhme kennen lernte, demgegenüber er von da ab sich selbst als entbehrlich und überflüssig bezeichnete[1]). Er selbst hatte in frühen Jahren entscheidende Anregungen von dem Portugiesen Martinez Paschalis empfangen. Zugänglich waren ihm von Böhmes schwerverständlichen Werken zunächst nur eine englische Übersetzung und in älterer französischer Übertragung die 'Signatura rerum' und 'Le chemin pour aller à Christ' (Berlin, bei Gotthard Schlechtinger 1722). Es ist nicht wenig zu verwundern, wie er als Übersetzer von vier anderen Hauptwerken Böhmes mit den fast unüberwindbaren Schwierigkeiten fertig wurde. Zwar beriet ihn dabei gelegentlich sein Freund Kirchberger, der Berner Staatsrat. Daß sich aber der in Stil und Sprache so verwöhnte Franzose in diesen tiefsinnigsten und mühsamsten aller deutschen Denker, in Jakob Böhme, einlesen und einleben konnte, das war nur möglich, wenn der deutsche Denker ihm durch geheime innere Verwandtschaft von Anfang an innig nahe stand, oder die ihm durch jenen Martinez übermittelte Theosophie in unentdeckter geschichtlicher Beziehung dem System von Böhme verbunden war. Vielleicht aber standen sich Böhme und Saint-Martin doch ferner, als es diesem erschienen ist. Für uns, so scheint es, bleibt auch in den letzten Werken des Franzosen sein früheres Lehrgebäude nach Grundplan und Wesenszügen unverändert bestehen. Doch ist es kaum anders zu erwarten, als daß das große und bewunderte Vorbild im Denken seines

---

[1]) St. Martin, Œuvres posth. I, 42: *un homme dont je ne suis pas digne de dénouer les cordons de ses souliers, mon charissime Boehme. Il faut que l'homme soit entièrement devenu roc on démon, pour n'avoir pas profité plus qu'il n'a fait de ce trésor envoyé au monde il y a 180 ans.* Und S. 58: *C'est à J. B. que je dois les pas les plus importans que j'aye faits dans ces vérités.*

Jüngers doch tiefe Wandlungen hervorrufen mußte.[1]) Hier bleibt noch viel, wo nicht alles zu untersuchen.

Wie der große Genfer bekämpft er unermüdlich die Grenzüberschreitungen der Naturwissenschaft, die Überschätzung der Naturgesetze, das Stehenbleiben bei Büchern und Werken, Sinnbildern und bloßen Zeichen, das Kramen in leblosen, mechanischen, erkünstelten Dingen und Gedanken. Vor diesem Altersgenossen Goethes tauchen Schreckbilder auf von Rauch und Moder, Tiergerippe und Totenbein. So ruft er anklagend und schmerzvoll aus (L'homme de désir S. 12): *Que faites-vous, doctes ignorants, quand vous nous peignez les loix de la formation du monde? C'est avec la mort que vous composez la vie; vous prenez toute votre physique dans les cimetières. De quoi vos cabinets de science sont-ils remplis? de squelettes et de cadavres, dont vous avez soin de bien conserver la forme et les couleurs, mais dont le principe et la vie sont séparés.*

Wie der große Genfer, und gleich den drei Deutschen Hamann, Goethe, Schelling, bekämpft er unablässig die Selbstüberhebung und Vermessenheit des logisch-mathematischen Denkens, der geometrischen Methode, die das Weltganze und seine Probleme in Teilgebiete und Teilfragen zerlegen und zerstückeln will. Und hier an dieser tiefsten Stelle seines eigenen Denkens bekennt er sich zu Jakob Böhme als unvergleichlichem Meister und Genossen. Er rühmt als dessen unsterbliches Verdienst (L'homme-esprit S. 97): *Il était persuadé ... que tout se tient dans la chaîne immense des vérités ... parce que nous aurions beau, par notre pensée, retrancher une partie du système universel, et en faire un système à part, nous ne pourrions jamais retrancher avec succès, de ce système partiel, les ressorts qui le lient avec le système général.*

Alle Forschung soll nicht bei den äußeren Dingen, sondern beim Menschen beginnen[2]), in welchem Gott sein höchstes Schöpfungs-

---

[1]) Man vergleiche im 'Homme-esprit' z. B. S. 28 ff. und besonders S. 39: *Oui, tout est éternel dans les bases fondamentales des choses, mais non pas dans la douleur et dans cette horrible confusion qui se montrent dans toutes les parties de la nature: oui, il y a sans doute une nature éternelle, où tout est plus régulier, plus actif et plus vivant que dans celle où nous sommes emprisonnés.* Ferner dort S. 97 ff.

[2]) *Expliquer les choses par l'homme et non l'homme par les choses* steht als Motto des 'Tableau naturel' und zuvor als Satzteil im Eingang von 'Erreurs et Vérité' (S. 9).



werk vollendet hat. Als vornehmstes Zeugnis göttlichen Wesens soll der Mensch sich diese seine Würde und Höhe, *sa sublime nature*, in Erinnerung rufen. Er ist als *homme-esprit* geschaffen und hat seinen *esprit* mißhandelt und vernachlässigt. Diese Unabhängigkeit seines Denkens und Urteilens soll er wahren auch gegen die Lehren und Bräuche der römischen Kirche: denn er ist zum *améliorateur universel* geboren (Homme-esprit S. 38). Und diese Bestimmung wird erreicht, wenn er sich freihält von der Materie, wenn seine sittlich-aktive, schöpferische Kraft die physisch-passive und ihre Hemmungen überwindet. Materie an sich ist Unvermögen, *inertie*, *insensibilité*, *ignorance*; ist nur Abbild eines Andern: *la matière n'est qu'une représentation et une image de ce qui n'est pas elle* (Homme esprit S. 82). Dieses Andere ist Natur, und ihre Kraft ist Leben und Tätigkeit: *la nature est autre chose que la matière, elle est la vie de la matière* (Homme esprit S. 23). Überall in den Werken der Natur ist Gott zu finden; darum nicht anders als mit Ehrfurcht soll der Mensch ihr nahen: *J'ai senti que l'homme ne devait marcher qu'avec respect parmi tous les ouvrages de la nature, puisqu'il n'y peut faire sans y trouver son dieu* (Œuvres posth. I 44). Denn sie ist heilig.

Gott und die Seele, die Seele und ihr Gott: in dieser ursprünglichen und unlösbaren Einheit gibt sich Saint-Martin als echten Nachfolger der alten Mystiker zu erkennen[2]). Unvergessen sind die Reime, mit denen Goethe in der Einleitung zur Farbenlehre die Worte eines alten deutschen Mystikers, sie werden Eckehart zugeschrieben, wiedergibt: „Wär' nicht das Auge sonnenhaft, Wie könnten wir das Licht erblicken? Lebt' nicht in uns des Gottes eigne Kraft, Wie könnt' uns Göttliches entzücken?“ Und diesen Reimen vergleichen sich die Rhythmen im Anfang des 'Homme de désir': *Sois bénie, lumière brillante, splendeur visible de la lumière éternelle, d'où ma pensée a reçu l'existence! Si ma pensée n'étoit une de tes étincelles, je n'aurois pas le pouvoir de te contempler. Je ne pourrais être saisi d'admiration pour ta grandeur, si tu n'avais semé en moi quelques éléments de ta mesure.* Und ferner ebendort S. 22: *L'univers peut passer, les preuves de mon Dieu n'en seront pas moins immuables, parce que*

---

[1]) *À l'âge de 18 ans, il m'est arrivé de dire ... „il y a un Dieu, j'ai une âme, il ne faut rien de plus pour être sage, et c'est sur cette base-là qu'a été élevé ensuite tout mon édifice* (Œuvres posth. I, 5).

l'âme de l'homme surnagera sur les débris du monde. Si vous éteignez l'âme humaine, ou si vous la laissez se glacer par l'inaction, il n'y a plus de Dieu pour elle, il n'y a plus de Dieu pour l'univers. Je tiendrai mon âme en activité, pour avoir continuellement en moi la preuve de mon Dieu.

Die Seele und ihr Gott, Gott und seine Seele, bergen in sich Unendlichkeit, Unermeßlichkeit, unsagbare Fülle und schöpferischen Reichtum *(l'infini, l'immensité, les puissances). Les merveilles du Seigneur semblent jetés sans ordre et sans dessein dans le champ de l'immensité. Elles brillent éparses comme ces fleurs innombrables dont le printemps émaille nos prairies. Ne cherchons pas un plan plus régulier pour les décrire. Principe des êtres, tous tiennent à toi. C'est leur liaison secrète avec toi, qui fait leur valeur, quelle que soit la place et le rang qu'ils occupent.* Mit diesem Jubelruf beginnt der Sänger des 'Homme de désir' seinen ersten Hymnus: Einheit mit Gott, Einheit mit sich selber, Einheit mit dem Weltall, das er ganz umfaßt, erfüllt und beglückt ihm die Seele ganz.

Dem Menschen aber fällt es zu, durch Tätigkeit und Arbeit (*action, travail*) Gott in sich täglich neu erstehen zu lassen. Er hat die Möglichkeit, in jedem Augenblick durch die sittliche Tat (*la vertu, le sublime*) diese ersehnte Einheit herzustellen. So wird er noch auf dieser Erde wieder auferstehen. Das ist die Wiedergeburt (*régénération, renaissance, restauration de l'homme*), die schon bei Eckehart und noch bei Fichte den Kern und Sinn des religiösen Lebens ausmacht.

So sagt er im 'Homme de désir' S. 56: *Laissez agir doucement sur vous celui qui vous cherche; laissez-le s'attacher à vous par l'analogie naturelle et la répétition de ses actes purs et bienfaisans.*

Qui atteindra la sublimité de l'œuvre de la renaissance de l'homme? Ne lui comparons point la création de l'univers. Ne lui comparons pas même l'émanation de tous les êtres pensants.

Und weiter (L'homme de désir S. 67): *Ma vie entière sera occupée et remplie d'un seul acte et cet acte sera le développement des trésors qui sont renfermés dans l'âme des homme .... L'Éternel s'est réservé le droit de créer les êtres. Il a donné à la nature le pouvoir de créer les formes ou les ombres. Il a donné à l'homme le pouvoir sublime de créer en soi la vertu, parce que l'Éternel a voulu que chacune de ses productions attestât qu'il est le créateur.*

Und ferner ebendort S. 68: *Quelle autre prière que l'action, que celle qui attire l'action et qui s'unit à l'action?*

Ebendort S. 59: *Qui me renversera desormais? Un signe créateur a été gravé sur moi. Il a rétabli ma primitive alliance avec le foyer divin ....*

La région de l'illusion s'est comme affaissée sous mes pieds; mon âme a goûté l'activité, elle a senti en elle la génération du Seigneur ....

Car le principe de la vie vous crée toujours, lors même que vous ne vous en appercevez pas ....

Zu diesem Werk der Wiedergeburt bedarf es eines Aufschwungs der Seele: *donnons toujours un élan de plus à notre âme, et elle nous engendrera tout ce qui nous manque!* (Homme de désir S. 100). Dieses geistige und allein wahrhafte Leben vollzieht sich nicht in der zahlenmäßigen äußeren Zeit, sondern schafft sich selber Augenblicke und Ewigkeiten[1]).

Dieser echte Nachfolger von Jean-Jacques, der dem Geiste deutscher Mystik so nahe lebte, blieb doch ein echter Franzose und echter Sohn seiner Zeit darin, daß er neben dem sittlichen Willen den Scharfsinn des Gedankens als ersten und unentbehrlichen Helfer herbeizurufen pflegte. Das war die Stelle, wo der Sohn des Loiretals den großen Genfer verließ und alteinheimische Wege weiterging: der Scharfsinn (*l'intelligence*) galt und gilt ja jedem Franzosen noch heute als edelster Besitz des Menschen[2]). Der Logik und logischen Erwägung traut er zu, daß sie das Dasein Gottes und der Seele erweisen könne (L'homme-esprit S. 397). Und der *esprit*, den er in seinen religiösen Gesängen meint, wo er

[1]) *Il n'y a point de temps pour l'esprit. Est ce par leur durée? Non, c'est par leur intensité que nous évaluons toutes nos impressions ici-bas. Tout sentiment doux ou pénible nous fait sortir du temps; chacune de nos pensées ou de nos affections, est pour nous une éternité agréable on une éternité douloureuse* (L'homme de désir S. 87).

[2]) 'L'homme de désir' 216, 242: *Le secret est de te servir tantôt de ton cœur et tantôt de ton esprit, selon l'occurrence ... Laisse-toi porter sur les ailes de l'intelligence; elle te découvrira elle-même les vrais trésors qui peuvent seuls suffire à tous tes besoins.*

Notre cœur est sans cesse dans les douleurs de l'enfantement. C'est l'esprit seul qui peut nous soulager dans ce travail, et nous procurer d'heureuses délivrances ...

Esprit, esprit! C'est toi qui conduis l'homme à son terme, c'est toi qui veilles sur toute la postérité de ses idées.

im Stil der Psalmen den Geist Gottes rühmt, führt denselben Namen wie der weltmännische Witz, als dessen Freund er selbst sich wiederholt beschuldigt. Er scheint in seinem Tagebuch an sich selber gedacht zu haben, als er dort niederschrieb: *Ce n'est pas assez d'avoir de l'esprit, il faut avoir de la spiritualité* (Œuvres posth. I S. 114).

Weltmännische Gedankenklarheit siebte und sichtete hier die schwerflüssigen Gedankenmassen eines Jakob Böhme und mit ihnen den Strom altüberlieferter deutscher Mystik. In den geheimen Gesellschaften, die damals ihre Blüte sahen, fanden die Vorträge dieses merkwürdigen Franzosen, dort und außerhalb fanden die daraus hervorgegangenen Bücher viele Freunde und begeisterte Verehrer, deren einer ihm versicherte, seine Bücher mehr als fünfzigmal gelesen zu haben.

Von anderer Art, mehr auf die wissenschaftlichen Kreise beschränkt, blieb die Einwirkung von Immanuel Kant. Charles de Villers 1801, de Gérando in seiner Geschichte der Philosophie 1804, Frau von Staël 1810, Victor Cousin in seiner Geschichte der praktischen Philosophie 1820, machten ihn zuerst bekannt. Der einzige echte und wahrhafte Schüler Kants in Frankreich war, nach dem Zeugnis von Hermann Cohen, Charles Renouvier. Dieser, in Montpellier 1815 geboren, aus hugenottischem Hause, wurde im Collège Rollin in Paris Mitschüler von Ravaisson; hatte seit 1834 in der École polytechnique Auguste Comte als *répétiteur*; schrieb in den Jahren 1842—48 philosophische Handbücher für die Schulen; gab 1854—64 sein großes Hauptwerk 'Essais de critique générale' heraus, das eine Logik und Psychologie, eine Philosophie der Natur und der Geschichte umfaßte. Die eigentümliche Umbiegung, die er dem Kantischen Grundgedanken gab, ist höchst bemerkenswert und für das französische Denken lehrreich.

Ganz ähnlich wie für Fichte wurde ihm nicht die Kritik der reinen [theoretischen], sondern die der praktischen Vernunft das ausschlaggebende Werk. Zwar blieb ihm die einzigartige Bedeutsamkeit von Kants Erkenntnislehre nicht verborgen. Zwar scheute er sich nicht, die naive Selbsttäuschung eines Descartes bloßzustellen, der in seinem Cogito-ergo-sum sein empirisches, zufälliges Ich mit dem überindividuellen, rein geistigen, absoluten Ich verwechselt habe. Doch fiel es ihm nicht bei, mit Kant die Möglichkeit, die Bedingungen und die Grenzen des Erkennens in Frage zu ziehen und also anzuzweifeln. Als echter Franzose ver-

langte er für sich vor allem andern Gewißheit, *la certitude.* Und diese Gewißheit, daß der Mensch die Welt zu erkennen vermöge wie sie ist, nahm Renouvier sich aus der Selbstgesetzlichkeit der praktischen Vernunft herüber. Er hätte als Merkwort über seine Erkenntniskritik setzen können: *poser la liberté comme condition d'une première affirmation* (Essais II 2, 24). Der freie Wille, der aufs Handeln gerichtet ist, bejaht bei Renouvier, wie bei Fichte, sein Erkennen einer Außenwelt und eines Daseins. Dabei aber zeigt sich der Franzose als Positivist und Schüler von Auguste Comte darin, daß er nicht so sehr auf die Dinge selbst, vielmehr auf ihre festen Beziehungen, ihre Gesetze, abzielt. Er nennt diese Fähigkeit unseres geistigen Willens, derart die Außenwelt zu bejahen und zu erkennen, mit dem Namen der praktischen Vernunft und spricht es aus, daß auch der Skeptiker diese nicht ablehnen könne, weil ohne diese Voraussetzung die Intelligenz und ihre Leistungen aufgehoben wären.

So sagt er (Essais II 2, S. 22): *Ainsi, ma première affirmation, si elle est philosophiquement réfléchie, sera une confirmation en moi de la volonté même d'affirmer sous certaines conditions. Je peux, je dois, je veux affirmer quelque chose, la réalité de quelque chose, c'est-à-dire, au-de-là des phénomènes qui me touchent immédiatement, affirmer d'autres phénomènes liés aux premiers par des fois constantes, et par suite des séries entières, générales ....*

Cette première affirmation est donc l'affirmation de la réalité, de cette réalité, dans le sens positif du mot, qui par le groupement des phénomènes, établit des lois et des êtres; qui fait que l'immédiat et l'actuel s'enchaînent au médiat, à l'absent, au lointain, au possible, et que ceux-ci peuvent dès-lors être prévus et attendus.

Und ferner (Essais II 2, S. 29): *Nous bornerons donc la réalité que notre croyance envisage, aux lois quelconques par lesquelles sont assurés l'ordre en général et les existences individuelles, quelle que soit l'essence de celles-ci.*

Nicht anders als Renouvier hat fünfzig Jahre später Victor Delbos, ein katholischer Gelehrter, die praktische Vernunft durchaus vor die theoretische gestellt, als er 1905 Kants Leben und Werke unter dem Titel 'La philosophie pratique de Kant' mit warmer Teilnahme und gutem Verständnis schilderte. Das Denken als Tun, das Erkennen als Tathandlung war jener Teil in Kants Lebenswerk, der in Frankreich zündete. So sagte dort Delbos (S. 245):

C'est une idée maitresse qui se produit . . . que la raison, la raison souveraine, est pour nous acte, non représentation.

Zu allen Zeiten war es dem französischen Denken eigentümlich, daß es an seiner Fähigkeit, die Welt zu erkennen, nie ernstlich zweifelte. Kants Scheidung der Noumena und Phainomena, der wirklichen und der bloß so erscheinenden Welt, ist drüben auch den Philosophen ferngeblieben. Von Descartes über Renouvier zu Bergson ist die Forderung einer Kritik der Erkenntnis als erste Aufgabe aller Philosophie niemals in ihrer ganzen Tiefe und Schwierigkeit aufgestiegen.

Kein anderer Denker hat seit Renan und Taine so tief und nachhaltig auf die französische Jugend eingewirkt wie Henri Bergson (geb. in Paris 1859)[1]. Die Altersgemeinschaft von 1885 hat sich an ihm gebildet und mehr noch die von 1894. Die einen haben mit ihm den Glauben an die Begriffe und die Anwendung des logisch-mathematischen Verfahrens auf das geistige Leben abgelehnt, die andern sind mit ihm zum Glauben an die Tat zurückgekehrt. Den neuen Geist ('l'Esprit nouveau'), die sittlich-geistige Erneuerung der jüngsten Geschlechter, hat Bergson vor anderen vorbereitet und erleichtert. Gerade aber die Gedanken, die bei diesem Umschwung entscheidend wurden, sind ihm durch seinen Lehrer Ravaisson, der bei Schelling in München gehört hatte, aus diesem vermittelt worden. Das Gedankengebäude Bergsons erinnert in seinen Grundlinien durchaus an das unseres Schelling: Albert Thibaudet (Nouv. Revue franç. 1 févr. 1921 S. 197) ist freimütig genug, das mit den Worten anzuerkennen *comme le bergsonisme descend authentiquement de Schelling*[2]. Die Nähe ist so groß, daß die folgenden Stellen Schellings aus Bergson entnommen scheinen könnten.

Im geistigen Leben gibt es keine Dinge, die als Festes und Starres mit Namen belegt und festgehalten werden könnten, viel-

---

[1]) Bergsons Hauptwerke sind: 1. Données immédiates de la conscience, Alcan 1889 [darin *la durée* und *la liberté* entwickelt]; 2. Matière et Mémoire, Alcan 1896; 3. Évolution créatrice, Alcan 1907 [darin *l'intuition* und *l'élan vital* entwickelt] 1907; 4. Essais: L'Énergie spirituelle, Alcan 1920.

[2]) Ich halte mich im Text meist wörtlich an zwei handliche Auswahlbände Schellings und an eines seiner Hauptwerke: 1. Fr. W. Schelling, Schöpferisches Handeln. Herausgegeben von Emil Fuchs. Jena, Diederichs 1907; 2. Schellings Philosophie, herausgegeben von Otto Braun. Berlin, Deutsche Bibliothek; 3. Ideen zur Philosophie der Natur, erste Ausgabe.



mehr nur stete Übergänge, ein ununterbrochenes Fließen (*flux et reflux*), in dessen Ablauf wir nur durch die stetige Selbstanschauung im Strom der Vorstellungen unser Ich vor dem Untergang bewahren und von Handlung zu Handlung, von Gedanken zu Gedanken, von Zeit zu Zeit fortgelangen. „Die Zeit (*la durée*) entsteht erst durch das reine Wollen und Handeln des Geistes".

„Begriffe sind nur Schattenrisse der Wirklichkeit. Sie entwirft ein dienstbares Vermögen, der Verstand, der erst dann eintritt, wenn die Wirklichkeit schon da ist, der nur auffaßt, begreift, festhält, was nur ein schöpferisches Vermögen hervorzubringen imstande war." Dieses Vermögen aber ist die Anschauung. Bergson bezeichnet sie als Höherbildung des Instinkts, indessen er den Verstand in allen seinen Stufen ganz dem Nutzen und dem Zweck verfallen zeigt; er ist ihm wie Schelling nur ein „totes Vermögen".

Das Wahrzeichen menschlicher Würde ist die Freiheit, ist jene Selbstbestimmung des Geistes im Wollen. „Der Geist will, und er ist frei." Er wird seiner Freiheit bewußt im Handeln, in der Tätigkeit, in der schöpferischen Tat. „Denn der Mensch ist zum Handeln geboren. Die bloße Spekulation, die sich selbst zum Zweck macht, ist eine Geisteskrankheit des Menschen, noch dazu die gefährlichste von allen."

Die ganze Natur entstand als Stufenfolge organisierter Wesen, in denen sich schöpferischer Geist in unaufhaltsamem Aufwärtsstreben: *élan vital,* betätigte. „Es ist ein Schwung, den der Geist sich selbst über alles Endliche hinaus gibt." Durch diesen Schwung, durch diese schöpferische Urkraft, überwindet das Geistige (*l'esprit, la conscience)* in immer höheren Stufen die starre Materie (*la matière brute*). Die ganze Schöpfung ist kein Sein, sondern ein Werden, (*devenir*), in welchem das Vergangene ins Künftige noch hineinwirkt *(la mémoire = la prolongation du passé dans le présent, c'est-à-dire enfin durée agissante et irréversible*).

So gibt sich Bergsons Gedankengebäude zu erkennen als das alte deutsche unseres Schelling, nur mit neuem Unterbau und Einbauten, zu denen die jüngste Biologie die Vorarbeiten geliefert hat, und dargestellt mit jener scharfen alten Klarheit und übersichtlichen Ordnung, die aus französischer Überlieferung stammt. Am Ende wird das zweckbewußte Denken, *l'intelligence*, das erst als Demiurges verkannt und vertrieben worden war, als *raison, raisonnement, sens commun, expérience* zu Handlangerdiensten, ja schließlich als „unparteiischer Beurteiler" wieder herangezogen. Doch was liegt an

solchen Widersprüchen? Hauptsache war und ist, daß Henri Bergson den Kleinmut, Mißmut, Weltschmerz der siebziger Jahre verscheucht und den Glauben des französischen Geistes an sich selbst verjüngt, befestigt und zum Tatwillen gehärtet hat. Die Aufrichtung der französischen Volkheit zu neuer Weltherrschaft dankt sie zu gutem Teil, darüber ist man drüben einig, dem Werk von Henri Bergson, dem Jünger Schellings.

Wie sah es unterdessen in Deutschland aus? Dort folgten auf jene fünf Altersgemeinschaften des deutschen Zeitalters Geschlechter, die in engerem Kreise froh, nicht mehr zum Hochflug nach der All-Einheit die Schwingen spannten. Wenn damals Niedergang, wenn jäher Absturz der kommenden Jünglingsreihen unvermeidlieh war, so liegt die Schuld — wenn von Schuld hier zu reden ist — nicht wenig am Kleinmut, Mißmut, Mißtrauen der Regierenden und der bürgerlichen Massen. Nichts aber wäre verfehlter, nichts wäre undankbarer, als wenn jemand das Versagen der nachfolgenden deutschen Geschlechter den vorausgegangenen ins Schuldbuch schreiben, wenn jemand die Mängel der Späteren als Auswirkung von Gebrechen der Früheren ausdeuten wollte. Unrichtig ist es und ein schweres Unrecht, von einem „Zusammenbruch des deutschen Klassizismus“ ernstlich reden zu wollen. Dieser selbst bewährt an jedem, der guten Willens ist, seine reine und unzerstörbare Kraft. Versagt haben nicht jene Großen, die das deutsche Zeitalter heraufgeführt und die Freiheitskriege gegen Frankreich entschieden haben. Versagt haben nur jene Kleinen, die das große Werk nicht fortgesetzt, ergänzt und ausgebaut haben. Das aber ist ja der Sinn und das Wesen echter Entwicklung und folgerichtigen Weiterschreitens, daß jeweils die nächsten von den Älteren die begonnenen Aufgaben übernehmen, nicht aber einschränken oder gar fallen lassen.

Jedoch es scheint im geistigen Leben der Völker das umgekehrte Bibelwort zu gelten: daß die Sünden der Söhne an den Vätern heimgesucht werden bis ins vierte und fünfte Glied. Die Geschichte der Völker ist nicht immer, wie Ranke meinte, die der verstandenen Ideen, ist öfter die des Verkennens und Mißverstehens, das die Kleinen gegen die Großen, und Bewußtseinsenge gegen Innigkeit und Tiefe verschuldet haben. Wie lange wird man in Deutschland noch Hegel für die Sünden der Hegelianer büßen lassen? Wie lange werden noch auf Hegel jene schelten, die ihn nie gelesen oder nie verstanden haben?

Tatsache ist, daß man bei uns nach Hegels und Goethes Tod die begonnene Arbeit jener fünf Heldengeschlechter fortzusetzen nicht Sinn und Mut und Kraft aufbringen konnte. Tatsache ist, daß man ihr Lebenswerk im Winkel liegen ließ, daß man die beiden Gewaltigsten der letzten großen Altersgemeinschaft, Schelling und Hegel, preisgab und schmähte. So völlig waren Gesinnung und Arbeitsrichtung umgeschlagen, daß viele der Späteren sich dieser Vorgänger schämten, ohne zu ahnen, was sie selbst noch jenen Sehern und Wahrsagern schuldeten. Als echte Seher und Wahrsager erwiesen sich Hegel, der Geschichtsphilosoph, und Schelling, der Naturphilosoph, unbestreitbar darin, daß sie ein Zeitalter eingeleitet haben, das Naturforschung und Geschichtsforschung über alles liebte. Sammlung der Quellen, Prüfung ihrer Treue, Untersuchung des Einzelnen wurde das Gebot der Stunde. Und in der Tat, wo diese Gelehrten ins Kleine und Einzelne den scharfen Blick versenkten und dabei vom Feingefühl für Ganzheit und Seelengröße genährt und getragen wurden, da wird man die Andacht für das Unbedeutende, welche Bettina von Arnim an den Brüdern Grimm zu bemerken glaubte, nicht schelten dürfen. Wenn nur das Auge nicht blind und blöde wurde, wenn es nur des Aufblicks zu den Sternen sich nicht entwöhnte! Noch waren der Fernsicht und Nahsicht gleichermaßen mächtig Männer wie Eichhorn und Savigny, die Grimm und Uhland, die Theologen Ferdinand Christian Baur und Neander, die Philologen Franz Bopp und Friedrich Diez, die Geschichtschreiber Leopold Ranke und Otfried Müller, Naturforscher wie Justus Liebig und Hermann Helmholtz. Doch in der Folgezeit, je ferner die Kleinarbeit und Einzelforschung der Seelengröße und Geisteshöhe jener weltumfassenden Denker rückte, je blasser und schwächer das Erbe ihrer philosophischen Denkkraft leuchtete, desto enger und ängstlicher wurden Gesichtskreis und Gesinnung in der großen Mehrzahl der Nachgeborenen. Noch übte die seltene Kunst, zugleich Philosoph und Philologe zu sein und im kleinsten Punkt die größte Kraft zu sammeln, ein unerreichter Meister syntaktischer Forschung, Adolf Tobler. Weitblick mit Scharfsinn verband auch Wilhelm Scherer: das Erbe der Brüder Grimm bewahrte ihn vor den schlimmsten Gefahren des Positivismus, der eben damals aus Frankreich herüberdrang.

Es zeigte sich am Lebenswerk dieses großen Gelehrten, wie Erich Rothacker in seiner 'Einleitung in die Geisteswissenschaft' glücklich nachwies, die irreführende Vorliebe von Scherers Zeit,



Verfahrungsarten und Denkweisen, die sich in der Naturwissenschaft bewährten, auf die Geschichte des menschlichen Geistes anzuwenden. Statt nach dem Vorbild, das Fichte und Hegel gaben, die Freiheit eigenen Denkens zu betätigen, wurde die Denkart der mechanischen und anorganischen Naturwissenschaft, als wäre sie ein gültiges Rezept, angepriesen und irrtümlich nachgeahmt.

Ein Wahrzeichen flammt mit trübem Schein: als Schopenhauer den Willen als Prinzip der Welt und des Weltgeschehens aufstellte, da ließ er die sittliche Forderung eines geistigen Einheitswillens fallen und setzte das sittliche Wollen mit dem blinden Naturdrang in Eines. Und nach ihm der andere Große, Friedrich Nietzsche, dachte einen Übermenschen zu züchten und hielt sich, verführt von Umwelt und Zeitgeist, in Sprache und Gedanken von Biologie und naturwissenschaftlichen Analogien nicht so fern, wie es Reinheit und Reinlichkeit jener heiligen Dinge und seines eigenen Innersten gefordert hätten.

Damals, seit jener Abwendung von Schelling und Hegel, sagte sich der deutsche Geist von seiner adligen und eigentlichen Wesenstiefe los, vom Glauben an die schöpferische Kraft, an jene wirkende Vernunft, die seit Eckehart, dem Altersgenossen Dantes, von der deutschen Metaphysik und Mystik immer wieder entdeckt und aufgegraben werden mußte. Es war ein selbstgewollter Verzicht auf früheren Reichtum, freiwillige Verarmung an eben den Gütern, die der deutschen Volkheit als höchstes Ziel ihrer Arbeit voraus bestimmt waren. Nur um die „Methode“ ging noch der Streit und die Ehrung. Damals, seit jener Verruferklärung gegen Schelling und Hegel, wies ein jüngeres Geschlecht die Königin Philosophie, d. h. die althellenische und die einheimische deutsche Metaphysik, auch aus den Hallen ihrer Bildungsanstalten hinweg. Damals geschah jene Entfremdung der deutschen Schulen und Hochschulen vom eigentlich deutschen Geist, die seitdem so folgenschweres Unheil über die deutsche Jugend gebracht hat und immer noch bringt. Damals, es war im Winter 1872, hielt Friedrich Nietzsche, der junge Basler Professor, dort seine fünf Vorträge über die Zukunft der deutschen Bildungsanstalten, Vorträge, die heute noch zutreffen und sichtbar ihre ewige Wahrheit in sich tragen.

Auch sonst hat es den Deutschen im vergangenen Jahrhundert an besorgten Beratern nicht gefehlt. Noch der alte Goethe erhob seine warnende Stimme, Hegel und Schopenhauer, Delagarde,

Friedrich Theodor Vischer und Christian Planck, zuletzt noch Wilhelm Dilthey[1]).

Seit der deutsche Geist sich öffentlich von der Metaphysik losgesagt hatte, seit Philosophie nur noch als Geschichte der Philosophie in Geltung war, seit demgemäß die Metaphysik nur noch als verkappter Eindringling sich auf versteckten Wegen einschlich und eine Art Räuberdasein führen mußte, war deutsche Literatur und Musik, Malerei und Wissenschaft, von der hellbestrahlten Mitte des Seins nach den dunklen Rändern des Daseins weggedrängt und von ihren besten Wurzeln abgeschnitten. Noch zehrten die nächsten Geschlechter von dem reichen Erbe der Heldenzeit. Doch die jüngere Romantik, entmutigt und tatlos, zeigte bereits den deutlich sichtbaren Rückgang. Jeder, so gut er konnte, rettete sich in einen Winkel vergangener volkheitlicher Größe, oder flüchtete sich in einen Winkel traumhafter und verträumter Gegenwart. So folgten auf Wackenroder, Tieck, Novalis und Hölderlin die jüngeren Arnim und Brentano, Eichendorff und Uhland, Rückert, Chamisso, Schenkendorf, Justinus Kerner und später in den nächsten Altersgemeinschaften Körner und Platen, Mörike, Hauff, Lenau und Wilhelm Müller, Stifter und Halm.

Lange noch zogen Nachzügler der Romantik, wie Scheffel und Freytag, ihre beste Kraft aus deren noch nicht ganz verdorrtem

---

[1]) Aus Vielem stehe hier Weniges:

Goethe (Analyse und Synthese): Ein Jahrhundert, das sich bloß auf die Analyse verlegt, und sich vor der Synthese gleichsam fürchtet, ist nicht auf dem rechten Wege: denn nur beide zusammen, wie Aus- und Einatmen, machen das Leben der Wissenschaft.

Hegel (Philos. d. Gesch. 45): Vielleicht hat sich das Volk, manche Seite seines Zweckes aufgebend, mit einem geringeren Umfange begnügt. Wenn seine Einbildung auch darüber hinausging, so hat es dieselbe als Zweck aufgegeben, wenn die Wirklichkeit sich nicht dazu darbot, und hat den Zweck nach dieser beschränkt. Es lebt nun in der Befriedigung des erreichten Zwecks, verfällt in die Gewohnheit, in der keine Lebendigkeit mehr ist, und geht so seinem natürlichen Tode entgegen.

Nietzsche (Schopenhauer als Erzieher 6): „Mich überkommt öfter der Verdacht, als ob der Deutsche sich jenen alten Verpflichtungen jetzt gewaltsam entziehen wollte, welche seine wunderbare Begabung, der eigentümliche Schwer- und Tiefsinn seiner Natur, ihm auferlegt.

Dilthey (Werke II, 91): „Die Abwendung des heutigen Beamtentums und unserer Bourgeoisie von den Ideen und ihrem philosophischen Ausdruck mag sich so vornehm gebärden wie sie wolle: sie ist nicht ein Zeichen des Tatsachensinns, sondern der Gedankenarmut ...“

Stamm oder aus den Ergebnissen neuerer Geschichtswissenschaft. Dann aber seit den Tagen des jungen Deutschland spalteten sich die Nachfolger der deutschen Dichter und Denker in zwei Gruppen, die bis heute nur selten wieder in einer und derselben Person ineinanderfließen: auf einer Seite die Literaten, auf der andern die Familienschriftsteller, jene mit feiner Witterung auf irgendein Neues lauernd, diese mit bürgerlicher Biederkeit das gute Alte mit neuen Gestalten und Geschichten verklärend. Die wenigen, die ihrer dichterischen Berufung treu den bequemen Weg zu den Familienzeitschriften nicht finden konnten oder wollten, wagten nicht mehr den hohen Glauben an den Sieg des Geistes und entsagten freudlos: Ludwig und Storm und Raabe. Wie schwer dabei die Stockung des staatlichen Lebens, der Mißerfolg der Achtundvierziger und schon die Verfolgung der Burschenschaft nach dem Wartburgfest 1817, auf Seele und Geist der deutschen Jugend drückte, das gibt uns ein Blick nach der deutschsprachlichen Schweiz zu erkennen: dort haben sich die Eidgenossen Gotthelf, Keller und Meyer aufrecht und mutig und ihrem Eid getreu bewährt. Nur schamhaft werden viele von uns der „Lieblingsdichter des deutschen Volkes" gedenken, die in Prachtausgaben im Salon der besseren Häuser lagen: Emanuel Geibel und Otto Roquette, Dahn und Ebers, Bodenstedt und Julius Wolff.

In der Musik geschah derselbe Abstieg von jenen Felsengipfeln, wo Höhensonne brennt und Bergwind kühlt, und nur der geistgeborene Titan sich heimisch fühlt. Wer wollte Karl Maria von Weber, Schubert und Schumann, Brahms und Hugo Wolf anders als mit Verehrung nennen; aber im Ausmaß ihres Wollens und Vollbringens stehen sie doch auf einer tieferen Stufe als Bach und Händel, Gluck und Haydn, Mozart und Beethoven.

In der Malerei folgten auf Otto Philipp Runge und Caspar David Friedrich die Nazarener, blaß an Gedanken, blaß an Farben. Wo der engen Zeit ein großer Inhalt fehlt, wird Geistigkeit verträumt und spielerisch. So wurden Schwind, Richter, Spitzweg, Busch die großen Maler ihrer kleinen Zeit. Nur der Humor machte hier wie bei Reuter die Welt des kunstfeindlichen Spießertums erträglich.

Als Erwecker des vaterländischen Willens folgte auf Arndt, den ungleich reicheren und höhern Geist, Turnvater Jahn, auch er der kleinere Sohn einer kleineren Zeit.

Nur wenige Einsame erstiegen noch die Gipfelhöhen weltumfassenden und weltbeherrschenden Denkens. Sie standen dort

einsam, verkannt, verbittert, oft der Verzweiflung nahe: Schopenhauer, Grillparzer und Immermann, Hebbel und Grabbe, Georg Büchner, Nietzsche; von Malern Anselm Feuerbach, Hans von Marées, Leibl und Menzel; von Musikern Richard Wagner. Und diese wenigen waren es auch allein, die deutschem Geist und deutschem Namen im Ausland Ehrfurcht erzwangen und Verehrer warben.

Wer sich den Abstand deutlich machen will, der diese Großen von ihrer gesammten Umwelt abhob, der greife zu irgendeiner Bildnisreihe des vorigen Jahrhunderts, etwa dem Bilderatlas von Könnecke, oder einer der damals so beliebt gewordenen häuslichen Photographiesammlungen und mache sich daran die Verschiedenheit klar, die um die Mitte des Jahrhunderts wie mit einem Schlag oftmals die Söhne und Enkel von den Vätern trennte. Man denke dabei auch an Wohnräume und Hausrat, worin dieses nachgeborene und kleinere Deutschland sich zwar nicht im seelischen Einklang, aber immerhin stolz und sicher und zufrieden fühlte.

Die Abschaffung des Biedermeier, dieses echten und rechten Bürgerstils, zugunsten der töricht aufgeblasenen Verkleidung, die wir als Stilhetze längst mit Beschämung nennen, war die klägliche Leichenfeier eines volkheitlichen Geistes, der auf sein bestes Teil und edelstes Erbe in eitler Selbstverblendung verzichtet hatte. Auch diesem Geschlecht hätte Goethe die Worte entgegenrufen können, die er als Anwalt Erwins von Steinbach prägte: Was habt ihr getan, daß ihr verachten dürft? (Von deutscher Baukunst 1771.)

Dasselbe Deutschland, das in einem Jahrhundert zweimal, geleitet vom Freiherrn von Stein und Otto von Bismarck, den kaiserlichen Napoleon besiegte, bekannte damals freiwillig oft genug den französischen Geist als tatsächlichen Sieger. Jene Warner allein, Wagner und Nietzsche voran, entwuchsen in eifrigem Lernen und eigener Arbeit der französischen Schule. Doch die meisten andern blieben zeitlebens Nachahmer ausländischer Vorbilder, die sie doch nie erreichen, geschweige denn überholen konnten.

Kraftlose Nachahmung und urteilslose Bewunderung der Franzosen war unvermeidlich, sobald die Deutschen darauf verzichteten, auf ihrem Boden mit ihren Fähigkeiten auf eigene Verantwortung zu bauen. Wie stumpf der Sinn für solche Verpflichtung wurde, das zeigt erschreckend die Verwelschung in der Sprache auch der Gelehrten, die durch Amt und Würden das liebe Deutsch

hätten pflegen und rein halten sollen. Man vergaß zu schnell, daß im achtzehnten Jahrhundert die Großen alle inmitten der französischen und italienischen Überfremdung gut deutsch gedacht, gesprochen und geschrieben hatten, daß ein Goethe sich oft mit Erfolg bemühte, ein welsches Fremdwort entbehrlich zu machen, so wenn er für Nation Volkheit hatte einführen wollen. Man vergaß, wie bedrohlich nahe man trotz der politisch-militärischen Erfolge und ohne allen äußeren Zwang und Druck in der Romanisierung der Sprache demselben siebzehnten Jahrhundert gekommen war, das man wohl selber ob seines Kauderwelsch verlachte und tadelte. Man vergaß, daß jedes Fremdwort, sobald es nicht mehr von der Laune der Tagesgunst getragen wird, nur Minderwertiges zu bezeichnen fähig und würdig bleibt.

Hier also wurde Frankreich vom siegreichen Deutschland freiwillig schon lange vor dem Weltkrieg die ersehnte Revanche gewährt. Wenn der westliche Nachbar, unmittelbar nach eigener ungeheurer Kraftentfaltung, sich im deutschen Zeitalter durch die Geschlechter von Friedrich bis Hegel sich überhöht und überwunden bekennen mußte, nun stand er, hundert Jahre später, im geistigen und künstlerischen Leben als anerkanntes Vorbild da, als Herr und Meister auch dem deutschen Sieger. Denn seine besten Söhne hatten sich mit jenem alten französischen Feingefühl für alle Größe aus dem Ertrag der reichen deutschen Ernte heimgeholt, was irgend sie brauchen und für sich verwenden konnten.

Da geschah es mehrmals im Laufe jenes Jahrhunderts, daß mit dem Lebenswerk französischer Dichter und Denker altheimisch deutsches Gut nach der Heimat zurückgelangte. Es geschah, daß zusammen mit den fremden Göttern, die man seit Goethes und Hegels Tod in Deutschland ehrte, auch die angestammten Götter und Heiligtümer heimkehren durften. Man erkannte sie nicht oder spät, ob der ungewohnten Verkleidung und fremden Rede. Und so geschah es, daß auch die Grundgedanken deutscher Frömmigkeit und deutscher Geistigkeit, die sonst wohl Mystik oder Romantik heißen und die wir am besten nach dem Thüringer Eckehart nennen, in den von ursprünglich geistigen Kreisen vorbereiteten Herzen wieder erwachten. Sie waren durch Saint-Martin und seinen Übersetzer Claudius schon 1782 in Deutschland zum ersten Male wieder aufgelebt und hatten ins Lebenswerk des fünften großen Heldengeschlechts, der sogenannten Früh-Romantik, entscheidend eingegriffen. Und desselben Saint-Martin Übersetzungen von Jakob

Böhme hatten seit der Jahrhundertwende den letzten der großen deutschen Mystiker auch im Heimatland in seine alten und wohlerworbenen Ehren wieder eingesetzt. Bis dahin hatte jener deutsche Gedanke nur abseits vom öffentlichen Geistesleben in frommen Kreisen und geheimen Gesellschaften unter allerlei Asche und Schlacken fortgeglüht. Es ist einer der denkwürdigsten Abschnitte in der Geschichte des deutschen Geistes, wie der im geheimen viel gelesene und wohlbekannte Saint-Martin zuerst 1782 in seinem Übersetzer Matthias Claudius, hierauf in Lavater und Jacobi, in Franz von Baader, Friedrich Schlegel und Neander die Wiedergeburt jener urdeutschen Erweckungslehre vorbereitet. Der Text von Jakob Böhme war schon Lavater und Jung-Stilling, vielleicht auch dem jungen Schelling aus den Kreisen der württembergischen „Stundenleute“ bekannt geworden. Dazu kam seit 1792 die Mitarbeit von Ludwig Tieck, der seinen Freunden den vergessenen und verkannten Theosophen Böhme angelegentlich empfahl und zum Meister der älteren Romantiker erhob.

Diese Geschichte vom Bekanntwerden Saint-Martins und Böhmes in Deutschland findet ihr Gegenstück in einem andern nicht minder bedeutsamen Ereignis, in der Wiederentdeckung von Böhmes Jünger Schelling durch Henri Bergson, dessen Vorfahren von Warschau nach Frankfurt a. M. und von da nach Paris ausgewandert waren. Auch Bergson, wie früher Saint-Martin, wurde verdeutscht, und brachte uns damit in verjüngter Sprache unsern Schelling wieder, den wir leichtherzig selber von uns gestoßen hatten. Wilhelm Windelband schrieb die Einleitung und rühmte den Franzosen als führenden Denker des zeitgenössischen Europa. Und wie Bergsons Lebenswerk in Graf Keyserling und vielen andern nachwirkt, das bleibt noch nachzuweisen und zu erzählen.

Und wieder, als bei uns ein Vlame aus Gent, der französisch schreibende Maeterlinck, bewundert und vielfach nachgeahmt wurde, da ahnten die wenigsten, daß mit dessen Landsmann Ruysbroek und mit unserem Novalis, die er beide übersetzte und tief auf sich wirken ließ, der Thüringer Eckehart und der Schwabe Schelling sich neues Heimatrecht auf französischem Geistesboden erworben hatten. Wem aber bewußt ist, wie nachhaltig Maeterlinck der jüngsten deutschen Dichtung die Ziele und Wege wies, wie nahe ihm, ob unmittelbar beeinflußt oder nicht, Stefan George steht, der 1889 nach Paris kam und dort mit französischen Versen begonnen hat, dem tun sich tiefe und wesenhafte Zusammenhänge auf. Es sind

Verknüpfungen, die unsern jüngsten geistigen Aufstieg vor dem Weltkrieg und jenes erste Erwachen deutscher Welt- und Lebensweisheit in Eckehart als Glieder ein und derselben gewachsenen Einheit geistigen Willens zusammenhalten.

Damals, in den neunziger Jahren, begann die Mißachtung unserer großen alten Denker in neue Ehrung und Erneuerung umzuschlagen. Es war die Zeit, wo auch Hegel wieder eingesetzt wurde, von dem man einiges Gedankengut zuvor schon aus Taine zurückempfangen hatte, und den man neuerdings in der Bearbeitung des Benedetto Croce von Neapel wieder schätzen lernte. Und einige gab es, die fanden sogar den Entschluß, den lange Verkannten wieder in seinen eigenen Texten zu lesen.

Sogar die Größe deutscher Musik wurde mehr als einmal im Ausland zuerst entdeckt. Wie mich Sachkundige belehren, hat César Franck durch seine angelegentliche Arbeit für Johann Sebastian Bach dessen Werke auch unserer Teilnahme wieder zurückgewonnen. Und das Bayreuther Festspielhaus wurde vom Spott und Widerwillen vieler Deutscher erst verschont, seit die Franzosen dort und in Paris des Entzückens nicht müde wurden.

Was vor dem Weltkrieg so verheißend anhob, die wurzelhafte Erneuerung deutschen Wesens, in Dichtung und Musik, Malerei und Baukunst, Hausrat und Buchschmuck, muß fortgesetzt werden. Daß aber jetzt eben Nachahmung Selbstmord, daß Überfremdung unseres geistigen Lebens das Ende bedeutet, das müßte in jedes deutsche Hirn gehämmert werden. Der fremde Geist, der fremde Lebenswille, ist da und wohnt in unserer Mitte. Er kann von keinem übersehen, durch Nichtbeachtung weggeschoben werden. Er muß überhöht, überwunden, übertroffen werden. Das kann nur sein. wenn wir uns höhere und heiligere Ziele stecken als der Nachbar. Jene fünf Heldengeschlechter der geistigen Freiheitskriege gegen Frankreich haben uns gezeigt, wie das, was unmöglich scheint, möglich wird. Der Glaube, so sagte Thomas Münzer, ist Mut und Kraft zum Unmöglichen. Auch jene Einsamen des vorigen Jahrhunderts haben es uns vorgemacht, wie man im Lernen überwinden kann: Schopenhauer und Nietzsche, Hebbel und Wagner, Otto von Bismarck.

Uns heute tut das Eine not, daß jeder den Glauben an Sein und Wirklichkeit des Geistigen zurückgewinne. Geschieht die kleinste Erfindung, die Verbesserung einer Maschine, die uns technisch-wirtschaftlich hilft und fördert, aus anderem als dem schöpferischen

Geist? Vergleicht sich nicht das gegenwärtige Ruhrgebiet mit Hochbahnen und Überlandzentralen, Hochöfen, Bergwerken und den Telephon- und Telegraphennetzen, Kanälen und Bahnlinien, dem ungeheuren Weltsystem eines Hegel? erscheint es nicht als übermenschliche Versachlichung einer Gedankeneinheit von metaphysischer Herkunft?

Wo sind die Behörden, wo die Beamten, wo sind die Unternehmer und Techniker, wo die Staatsmänner und Politiker, die jenem Geist, der schafft und wirkt, entdeckt und erfindet, die schuldige Ehre bringen? Ist ihnen bewußt, daß Wirtschaft und Recht und alles, was sie wirklich nennen, allein nur aus dem freien und selbsttätigen Denken, so sagte Fichte, lebt und dauert? Haben sie jemals darüber nachgedacht, daß Deutschtum und Deutschsein in seinem tiefsten Wesensgrund nichts anderes bedeutet als Ehrfurcht vor jenem göttlichem Geheimnis, aus dem der Funke springt, und Dankbarkeit gegen jene, die ihr Dasein solchem Dienste opfern?

All jenen Sehern und Gläubigen, all jenen Erfindern und Entdeckern, dem Dominikanermönch Eckehart aus Thüringen wie dem Grafen Zeppelin vom Bodensee, hat ein Augenblick der Erweckung und Erleuchtung das Neue, Niegekannte geoffenbart. Über sie alle ist jene wirkende Vernunft gekommen, die nur in der tiefgefühlten Einheit und Selbigkeit von Gott und Seele ruhen und schaffen kann. Zu diesem Seelenganzen gehört auch edler Zorn und Leidenschaft, ohne die nach Hegels Wort nichts Großes in der Welt geschehen kann. Und überall, wo aus tiefem Seelengrund die Flamme zuckt zur geistigen Tat und schöpferischem Werk, zu helfender Liebe und Dienst an echter Gemeinschaft, dort überall verwirklicht sich uns Gott und ist uns nah. Dort überall, wo Einheit von Seele und Gott sich im Werk betätigt, kann jeder, den Mut und Kraft zu solchem Deutschtum antreibt, sich mit den Gleichgesinnten einig wissen: Ein Werk, Eine Seele, Ein Gott und Eine Volkheit!

Literatur zur Mystik.

Von Joseph Bernhart (München).

Die dunkle Angelegenheit der Mystik widersetzt sich allem Bemühen, ihr beizukommen. Wer sich mit ihrem Wesen befaßt, gleicht einem Menschen, der mit dürftigem Flämmchen die weite Nacht betritt — kaum mehr erhellt er als sein eigenes Gesicht. Der und jener sagt wohl, was für Mystik zu gelten habe, aber der eine verwirft die Meinung des andern, und in der wachsenden Menge der Stimmen verliert sich gerade die eine, leise, rätselhafte, um derentwillen man sich in all das Meinen und Deuten verwickelt hat. Nachgerade scheint es, daß die Frage nach dem Wesen der Mystik, da ja ihr Name auch schon der Name eines Parfüms geworden ist, nur noch diktatorisch zu lösen sei. Aber wenn der Schatz im Acker, nach dem man gräbt, sich nicht finden will, so lohnt sich das Graben doch auf vielerlei andere Weise, und am Ende hat die erwachte Betriebsamkeit das eine Gute, daß sie den Zustand vieler Suchenden bezeugt und einen herrschenden Zug der Zeit, darüber hinaus die geheimnisvolle innere Barschaft der Menschheit enblößen hilft.

Gut zwanzig Bücher liegen mir vor: fürs erste Meinungen über Wesen, Sinn und Rolle der Mystik, fürs andere einige Quellenschriften und Übersetzungen, endlich Beiträge zum Verständnis und zur Geschichte einzelner Mystiker, mystischer Gruppen und Bewegungen.

I. Zum Wesen der Mystik.

Das Schriftchen 'Die Mystik nach Wesen, Entwicklung und Bedeutung' von Carl Clemen (Bonn 1923, L. Röhrscheid, 40 S.) gräbt nach keiner Seite tiefer, als es für eine erste Orientierung Gebildeter nötig ist. Der Verfasser, kein heißer Freund seines Gegenstands, verbleibt mit seiner Wesensbestimmung in der Nähe des neuplatonischen Areopagiten und äußert sich im übrigen deut-

licher in der Abscheidung alles dessen, was er sehr mit Recht nicht als Mystik gelten läßt, als in der Klärung des aus dem Bezirk des religiösen Erlebens erst auszuhebenden Spezifikums — denn das mit Ritschl und Rohde betonte „Einswerden mit der Gottheit“, das sich „von dem sonstigen religiösen Verhalten . . . prinzipiell unterscheidet“ bliebe im Nebel seiner Vieldeutigkeit erst schärfer zu sichten, als Clemen es getan hat. Er scheint es in der Richtung dessen zu verstehen, was in der katholischen Kirche als die „falsche Mystik“ gilt, also des Molinismus und Quietismus. Seinem Anschluß an die Forscher, die vor einer Überschätzung des Grades und Gewichtes der paulinischen Christusmystik warnen — etwa Gal. 2, 20 sei im Lichte des nachfolgenden Verses zu verstehen — ist nur beizupflichten. Was die Vertrautheit mit großen Mystikern des Christentums wie Bernhard, Eckhart, Seuse, Tauler anlangt, so setzt sich der Verfasser durch die Übernahme allbekannter Zitate aus zweiter Hand einer ungünstigen Meinung aus. Die aus Preger geschöpfte Bernhard-Stelle 'De dil. deo' 10 spricht im Hinblick auf die Heiligen vom Aufgehen der menschlichen Empfindung in der voluntas dei, was Clemens' Gewährsmann mit „Gottes Wesen“ wiedergibt. — Um wie vieles mehr hat Gerda Walther mit ihren Untersuchungen 'Zur Phänomenologie der Mystik' (Halle 1923, Niemeyer, 248 S.) zu sagen. Das lebenerfüllte, wahrlich nicht nur aus akademischer Anteilnahme am Gegenstand geschriebene Buch wächst dem Besprecher, je tiefer er sich einläßt, um so mehr zur Bürde. Es will mit andern, beinahe sagte ich höheren Maßstäben als nur denen der Wissenschaft gemessen sein und nötigt ihn zu Diskussionen von der ganzen Breite und Selbsterschließung des Partners. Ist hier nun nicht der schickliche Ort dazu, so möge ein knapper Bericht mit kritischen Einreden genügen. Die Verfasserin meistert fremden (und fühlbar auch eigenen) Erfahrungsstoff mit dem Hebel ihrer zentralen Begriffe Grundwesen und Wesensgrund. Der eine bezieht sich auf den als Dreieinheit von Geist, Seele und Leib (vgl. die paulinische Teilung in *πνεῦμα, ψυχή, σῶμα*) gegebenen Menschen, der andere auf den konstitutiven, aber schlechthin im Sinne des strengen Theismus überlegenen und radikal zu unterscheidenden Faktor Gott. Daß jenes Grundwesen befähigt ist, sich selbst, auf wie vielen Wegen auch immer, zu erfassen, sei es als Geist oder Seele oder Leib oder besser noch in seiner Ureinheit, sich sogar ohne das Woran eines Nicht-Ich in seiner Unverhülltheit und Ur-

sprünglichkeit zu „sehen“, daß es weiterhin in der Reinheit dieser Selbstschau seiner absoluten Bedingtheit, seiner Gehegtheit und Gebundenheit durch seinen ihm „jenseitigen“ Wesensgrund inne wird, ja „mit dem Blick auf einen letzten Wert, ein höchstes Sein gewendet sich selbst nur noch als Ausfluß und Offenbarung dieses Seins betrachtet und seinen eigenen Wert und Unwert an diesem mißt“, daß, kurz gesagt, dieses menschliche Grundwesen, mit sich selbst auch den ihm transzendenten Wesensgrund Gott erfaßt, das ist die seelische Grundtatsache und Grundlage der Mystik. Um diese phänomenologisch gewonnene Aufstellung eines über sich selbst hinausweisenden Seelengrundes, der *origo fontalis* unseres inneren Lebens, gruppiert die Verfasserin eine Fülle von Reflexionen über jene Erlebnisse und Zustände, die mit dem Charakter der Eingedrungenheit von außen behaftet sind. (Ich erinnere daran, daß schon G. Siedel in seiner Schrift über 'Die Mystik Taulers' jenen „Nullpunkt in meinem Innern“, von dem G. Walther spricht, den leeren Ansatz-Ort des Bewußtseins, als die entscheidende Gelegenheit zur Spekulation des Mittelalters über den Seelengrund erachtet hat.) Im Verlauf dieser höchst anziehenden Erwägungen, denen freilich die Klärung der bezeichneten Grundbegriffe samt einem Wort über die Methode als erstes hätte vorangehen sollen, statt in der Mitte des Buches aufzutauchen, ergeben sich auf dem psychologischen Wege Erkenntnisse von überraschendem Einklang mit Philosophemen der scholastischen, also metaphysisch spekulierenden Betrachtung des Menschen. So ist die Darlegung über die „zentrale geistige Lichtquelle, mit der jene Quelle im Menschen irgendwie verbunden ist“, ohne „Gott selbst“ zu sein, eine Bestätigung der im thomistischen Sinne korrekten Lehre vom *intellectus agens* und der *synteresis*, und nicht minder beachtenswert ist die aus der scharfen Abgrenzung des Gottesbegriffs gegen den Pantheismus erfolgende Bestimmung und Wertung der Gnade. Denn, so wird behauptet, das Erlebnis der vollen Einheit von Subjekt und Objekt ist und bleibt doch das Erlebnis des ichhaften Grundwesens, das auch in der höchsten Gesteigertheit des Urphänomens, als welches die Mystik zu verstehen ist, sich selbst als Träger und Empfänger des göttlichen Wesens inne hat. Freilich, nur auf psychologischem Wege sind alle diese Ansichten von Übernatur gewonnen: die Verfasserin wagt es, auf den sandigen Boden des religiösen Erlebens den Bau einer Metaphysik zu türmen. Ich muß ihr die Gefolgschaft versagen. Der Zufall, daß ich und jener

und wer noch immer in der grundlegenden seelischen Haltung mit ihr einig gehen, und der innerste Beifall aller, die den erfrischenden Schritt aus dem unseligen Immanentismus der Zeit hinaus ins Freie einer dualen Spannung zwischen „Grundwesen" und „Wesensgrund" begleiten — sie sind doch eine gar zu schwache Bürgschaft für die Realität des „Jenseits" der im Selbsterleben über sich hinaus gewiesenen Seele. Ist jener „Wesensgrund" eine so reine, in seiner radikalen Unterschiedenheit vom „Grundwesen" erkennbare Urgegebenheit, daß etwa der Beweis der Persönlichkeit Gottes aus der Eigenart des mystischen Erlebnisses nicht auf eine *petitio principii* hinausliefe? Und ist die Anerkennung des göttlichen Charakters innerer Einsprachen im Ernste durch die bloße Aufstellung psychologischer Kriterien gesichert? Bleiben der Skepsis nicht immer noch Einwände übrig, denen, wie sie dem Unglauben entsprungen sind, doch nur selbstgewisser Glaube abseits und über allen diskutablen Kriterien standhält? Mir scheint, es hätte auch dieses Urphänomen des Glaubens zu Worte kommen sollen; dies um so mehr, als die Untersuchung ohnehin über den Bezirk des Mystischen hinaus das religiöse Innenleben insgesamt umgreift. Füge ich diesen Einwänden noch die Feststellung hinzu, daß ich die Berührung geschlechtlicher Dinge thematisch nicht gefordert sehe, auch nicht den leicht theosophischen Duft, der aus einer Falte des Mantels der Prophetin weht, so kann ich im übrigen dieses persönliche Echo auf ein an persönlichem Gehalt reiches Buch mit dem Dank für den ansehnlichen Ertrag an tiefen, obzwar noch des schärferen Ausdrucks bedürftigen Einsichten einer der weiblichen Eigenart günstigen Betrachtungsweise beschließen. — Wir treten aus silberig verschleierter Landschaft in die scharfe Sonne eines kühlen Tages: die männlich-geistige Region, in der Christian Janentzky das Thema 'Mystik und Rationalismus' (München-Leipzig 1922, Duncker & Humblot, 52 S.) erörtert. Entgegen den vom Titel erweckten Erwartungen wird gerade die rationale Substruktion der im Sinne des Verfassers definierten Mystik dargetan und die Bedeutung der Begriffe des Rationalen und des Rationalismus für die begriffliche Umgrenzung des Mystischen und der Mystik festgestellt. Der Vortrag verbreitet auf seinen wenigen Blättern soviel Licht, daß er Dutzende von stoffreicheren Bänden zur Frage der Mystik aufwiegt. Überzeugt, daß sich hinter dem einen, ob noch so vieldeutigen Wort Mystik eine typische Erscheinungsform des religiösen Bewußtseins erfassen lasse, in zu-

gestandener Berührung mit Jaspers und seiner 'Psychologie der Weltanschauungen', versteht Janentzky die Mystik, wie sie auf historischem Boden sich zeigt, als ein rational unterbautes Streben nach einem Transrationalen, dem außerhalb aller Bestimmungen liegenden Unendlichen, dem absolut Transzendierten. Weder das Irrationale noch das Suprarationale, weder die Beziehung auf Instinkt, Gefühl, Ahnung, noch der Glaube an göttliche Wunder, Offenbarungen oder sonst über die Vernunft hinaus liegende Inhalte konstituieren das mystische Erlebnis, sondern das auf dem Wege der gesteigertsten Abstraktion und des Leerwerdens von der Welt gewonnene Ende des Aufgehens im Unterschiedslosen. Mit einem Wort: die *docta ignorantia* — die Erfahrung eines schlechthin Andern, eines qualitativ Transzendenten, in der die rationale oder intellektuelle Erkenntnis nach Erfüllung ihrer Möglichkeiten sich selbst aufhebt. Die Löschung aller Relation zwischen Subjekt und Objekt ist es, die als Telos und Erlebnis den mystischen Typus von jedem andern, vor allem dem rationalistischen unterscheidet. Der klassische Fall ist mit den Neuplatonikern und ihrem mittelalterlichen Nachwuchs gegeben; hier auch, in der Stufung der Erkenntnisgrade und in der logischen Schichtung der geistigen Vermögen erweist sich die der Scholastik verwandte Methode zu dem gänzlich unscholastischen Ziel der mystischen Selbstüberwindung des Intellekts. Ja, nicht nur die Systeme der Emanation mit ihrer logischen Fundierung, auch Spinoza und Lessing (in den Gesprächen mit Jacobi) können beweisen, daß der Rationalismus nicht alleweg der Mystik so zu widerstehen braucht wie die Systeme der Leibniz und Hegel mit ihrem Verharren bei der Spaltung von Erkennendem und Erkanntem. Was aber der Mystik wesentlich zugehört, ist der Akosmismus mit seiner Logik, Ethik und Frömmigkeit der Rückkehr des Menschen in die Alleinvollkommenheit des Urgrunds, und das triadische Denken, das den Prozeß des Einen, seines Ausgangs und seiner Rückkehr als etwas logisch Gesetzmäßiges und rational Notwendiges in das Transrationale projiziert. Im ersten Betracht ergibt sich aus der Degradation von der Gottheit zur Welt, aus der ichförmigen Entzweiung des Einen im Selbstbewußtsein und dem Zwang zur Befassung die tragische Verschuldung Gottes, seine „Erbsünde", die auch den Menschen notwendig in sich hinein verstrickt; im zweiten Betracht ergibt sich die Ähnlichkeit mit der trinitarischen Spekulation des christlichen Dogmas, aber auch der spezifische Unterschied zwischen dem suprarationalen

Verhalten der Scholastik und dem transrationalen der Mystik: dort wird der rein logische Ablauf des Rationalen in der Demonstration der Glaubensinhalte immer wieder von suprarationalen Faktoren (wie Gnadenbegriff und Bedeutung des Sohnes) durchkreuzt, für die Mystik aber ist das Entscheidende: sie „glaubt nicht, sie kennt nicht die Vollendung in einem Jenseits, sie wartet nicht auf das Eingehen zu Gott im Himmel; sie bleibt im Ablauf des Rationalen und seiner zeitlosen Haltung, und damit hält sie die Möglichkeit offen, in jedem Augenblick die Rückkehr in die transrationale Gottheit zu vollziehen, die weder Vater, noch Sohn, noch Geist ist". Sie kennt „Gott" nur „als Stufe, nicht Totalität, des logischen Prozesses, der als solcher, durch sich selbst, darüber in das Nicht-mehr-logische hinausgeht". Trotz der Gleichheit ihrer Denkmittel und auch des Gegenstands, des Problems der Dreieinheit, sind Mystik und Scholastik nach Erlebnis und Ziel grundsätzlich verschieden. Der superlativisch ausgestattete, rationalisierte Weltgott der Scholastik ist für die Mystik nicht Zweck, nur Mittel, dessen man auf dem Weg zur Gottheit, der absolut transzendenten, sich entledigen muß, wie ja auch das zweite Glied jener Trias, für die Scholastik wesentlich und entscheidend, der Mystik nur ein aufzuhebendes Interim bedeutet. So war es auch falsch, in Eckhart bloß den Schüler und Plagiator des mißverstandenen Thomas oder in der deutschen Mystik nur die Popularisierung des scholastischen Systems zu sehen. Hat der Theismus des Mittelalters auch Mystik von supranaturalem Charakter gezeitigt, so fehlt ihr eben die spezifisch mystische Aufhebung der Subjekt-Objekt-Spaltung und darf durch ihre zeitlich bedingten Einschläge die Erfassung des zeitlosen Typus nicht behindern. Sein Erlebnis hat weder Empfindungscharakter noch duldet es irgendwelchen, auch supranaturalen, Gegenstand. „Wenn von Christusmystik, Naturmystik, Sakramentsmystik, Logosmystik u. dgl. gesprochen wird, so mag das Moment der Vereinigung von Menschlichem und Göttlichem diese Terminologie rechtfertigen, aber Mystik kann das alles nur durch den Transrationalismus sein, mag die historische Konstellation nun in Christus oder in der Natur die Transzendierung des Absoluten fördern oder hemmen." — Die Ausführlichkeit dieses Berichtes mag als Zeichen der Schätzung gelten. Janentzky ist sich bewußt, daß Typisierung ihre Opfer fordert und seine Definition verengend wirkt. Wer will ihm bestreiten, daß dies nötig war? Sein Klären, Schlichten und Verdichten erscheint mir, vom reichen philosophischen

Ertrag abgesehen, als aktuelles Verdienst, dem dauernder Erfolg in der heillos entarteten Diskussion zu wünschen ist. Einwände, die gegen Einzelheiten vorzubringen wären, vermöchten die gebotene Grunderkenntnis nicht zu erschüttern; und sie bliebe gültig auch für den, der sie als Prinzip der Definition ablehnte. — „Eine auf den Glauben und die Autorität begründete Lehre, eine historische Religion wahrt ihre Ansprüche und bildet den Begriff der Häresie und der häretischen Mystik.“ Mit diesem Satz Janentzkys ist auch das Verhalten der katholischen Kirche gegenüber der Auswirkung des mystischen Dranges innerhalb ihrer Mauern umschrieben. Diesem Gegenstand widmet Martin Grabmann seine Schrift über ‘Wesen und Grundlagen der katholischen Mystik’ (München 1922, Theatiner Verlag, 67 S.). Nach Denifle ist auch für die Theologie der Begriff der Mystik der ungeklärteste und flüssigste. Grabmann definiert sie „als die theologische Wissenschaft von jenen durch die Initiative der Gaben des Heiligen Geistes im Innersten der Seele beursachten Akten und Zuständen, in welchen die Seele durch einfaches Schauen, durch Lieben und Verkosten göttlicher Wahrheiten, Werte und Wirkungen ihre übernatürliche Liebes- und Lebensgemeinschaft mit Gott erfährt und inne wird“. Die Methode dieser Wissenschaft ist eine deduktive und induktive oder deskriptive. Zur Wahrung ihrer dogmatisch gebotenen Besonderheit ist die Abwehr des Pantheismus und Monismus jeder Form ihre angelegentlichste Sorge. Trotz allem Schwanken in der ‘demonstratio mystica’ und zuweilen auch abwegigen Erscheinungen, verbürgt die theologische Tradition die schlechthin gültigen Wesenszüge des Lehrguts. In seiner Darlegung des Systems der katholischen Mystik hält sich der Verfasser hauptsächlich an die ‘Summa Theologiae Mysticae’ des Karmeliten Philippus a Ss. Trinitate (1656). Sie gründet sich auf die bekannten drei Wege: den Weg der Reinigung, die als aktive und passive Läuterung des Affektlebens und der sensitiven Seelenkräfte nicht ohne die Mitwirkung der Gnade sich vollzieht, den Weg der Erleuchtung in der nach der Seite des Menschen wie des göttlichen Gnadeneinflusses reichlich gegliederten und gestuften Kontemplation, endlich den für die theologische Erörterung schwierigsten Weg der Vereinigung mit Gott. Entsprechend den transempirischen Grundlagen dieses Systems schaltet auch die „Psychologie“ der katholischen Mystik mit den theologischen Begriffen der göttlichen Gegenwart und Berührung, der Gnade und Übernatur. In der Streitfrage, ob das mystische Erlebnis intellektueller oder affektiver Natur ist,

vertritt Grabmann die ausgleichende Anschauung, daß sich hier „das intellektuell-intuitive und das affektive Moment“ durchdringen. Das Kapitel 'Eine nichtchristliche Parallele zur katholischen Mystik' wirft einen flüchtigen Blick auf Al-Ghazâlî und schließt mit dem grundsätzlich bezeichnenden Satze: „Es mögen christliche Einflüsse und Quellen hier sich geltend machen, man wird sich auch daran erinnern, daß Gottes außerordentliche Heilswege auch gutwilligen gottsuchenden Heiden sich auftun und erwärmende Lichtstrahlen der christlichen Gnadenmystik sich auch über die Grenzen des Leibes der Kirche hinaus ergießen können“. Der radikalen Isolierung der katholischen Mystik, ihrer Eigenart und Eigengesetzlichkeit gelten die Schlußworte über die dogmatischen, vor allem christologischen Grundlagen. Sie ist als Theorie nur die Anwendung und Ausdehnung der spekulativen Dogmatik und spekulativen Moral. So besteht denn auch, sagt Grabmann, zwischen Mystik und Scholastik kein Gegensatz, die widersprechende Meinung gilt ihm wie Denifle als irrig — auch im Bezug auf Eckhart. Von ihm war eingangs schon gesagt worden, er werde für die pantheistische Mystik in Anspruch genommen, aber das letzte Wort über ihn sei geschichtlich noch nicht gesprochen und vor allem die Veröffentlichung seiner lateinischen Verteidigungsschrift abzuwarten. Eben dieser wenden wir, auf Quellenschriften übergehend, unverweilt uns zu, da Grabmanns schöne klare Schrift, gemessen an ihren immanenten Maßstäben, der Kritik keinen andern Anlaß gibt als die allzu harmonistische Betrachtung des Verhältnisses von mittelalterlicher Mystik und Scholastik.

II. Quellen und Übersetzungen.

Nach einem langwierigen Vorspiel von verzögernden Umständen ist das ersehnte Heft 5 des 23. Bandes der Baeumkerschen 'Beiträge' erschienen: † P. Augustinus Daniels O. S. B., Eine lateinische Rechtfertigungsschrift des Meister Eckhart. Mit einem Geleitwort von Clemens Baeumker (Münster i. W. 1923, Aschendorff, 68 S.). Baeumker wie Daniels in seinem kurzen Vorwort berichten über die Vorgeschichte der Publikation und den Anteil der beteiligten Namen, der erstere begleitet die Aufschlüsse über die Textgestaltung mit höchst dankenswerten, den Gegenstand erhellenden und als Direktive für die Forschung wertvollen Angaben aus dem Schatze seiner souveränen Stoffbeherrschung. Er betont,

daß die Eckhartischen Begründungen, Erklärungen und Deutungen, so wichtig sie für die Denkweise des Meisters und ihr Verständnis sind, zum Teil auf eine offene oder verhüllte Zurücknahme der beanstandeten Sätze hinauslaufen. Er findet den Satz der Bulle Johannes XXII. berechtigt, in dem es von diesen Sätzen heißt: *licet cum multis expositionibus et suppletionibus sensum catholicum formare valeant vel habere.*

Fraglos wird die Schrift ihre große Bedeutung für die philologische Eckhartforschung erweisen; hier soll nur ihr Lehrgehalt und der menschlich hintergründende Zug, so sparsam er sich auch zu erkennen gibt, in Rede stehn. Die nächstliegende Frage, ob nun der Streit um Eckhart endgültig durch ihn selbst entschieden wird, möchte ich lieber verneinen als bejahen. Zwar wird der Eifer derer, die bislang ihn trotz allem *male sonans* für das korrekt-dogmatische Christentum in Anspruch nahmen, durch die Haltung des Selbstverteidigers aufs tiefste befriedigt sein, indes wird auch das Gegenlager Anlaß haben, seine Überzeugung zu verstärken, daß Eckhart durch den Sprung ins Orthodoxe die zwei Seelen in seiner Brust nicht versöhnt hat. Es sei vorweg gesagt: Diese Rechtfertigung verschärft den Eindruck, daß der Meister unter der Folter der ehrlich und fromm gefürchteten Gefahr der Häresie seine Sätze windet und die immanente Logik seiner ersten und tiefsten Voraussetzungen in rettungsuchender Kehre vom Ontologischen zum Moralischen und Pastoralen preisgibt. Bedenkt man die Schwere des inneren und äußeren Verlustes, von dem der mittelalterliche, zur Treue gegen die Kirche grundgewillte Mönch sich bedroht sah, so wird man seine Haltung nicht schwächlich finden. Wer sittlichen Tadel gegen jenes unleugbare Winden und Wenden vorzubringen hat, sei auch auf die Züge stolzer Selbstbehauptung hingewiesen. Er beruft sich auf die Untadeligkeit seines Rufes in aller Welt — *omni vita mea et doctrina* (1, 12 ff.). Ja, wäre er weniger berühmt und weniger auf einen lauteren Wandel bedacht (*minoris zeli iustitiae*), so wäre von Eifersüchtigen die Anschuldigung nicht erhoben worden. So aber kann er mit dem Psalmisten sagen: Ich bin der Geißel gewärtig. Widerfuhr doch ein gleiches auch erlauchten Männern wie Thomas von Aquin und Albertus, und beider Leben und Lehre hat in Paris wie in Rom Billigung gefunden (1, 19—2, 2). Er bekennt, daß er die Sätze der ersten drei Gruppen der Anklageschrift (darunter 15 aus dem 'Liber Benedictus') wirklich gesagt und geschrieben habe.

Er hält, sind sie auch schwierig und subtil, an ihrer Richtigkeit fest (2, 16—19). Sollte dennoch, was er freilich nicht einsehe, hierin etwas Falsches sein: *semper paratus sum sensui cedere meliori* (2, 20—23). Er hält es mit Hieronymus: „Erhabene Gegenstände gehen über die Kraft kleiner Geister . . .“ *Errare enim possum, hereticus esse non possum, nam primum ad intellectum pertinet, secundum ad voluntatem* (2, 24—26). Er beruft sich auf eine (ins 'Decretum Gratiani' übergegangene) Stelle aus Augustin (De trin. I, 3), die seine eigene Lage treffend zeichnet. Wie dieser kann er von mißverstehenden Anklägern sagen, sie glaubten *me sensisse quod non sensi aut non senssisse quod sensi . . . dum per quedam densa et opaca cogor viam carpere*, und wie er habe er nichts gemein mit Häretikern, die *falsas et fallaces opiniones suas conentur defendere* (13, 3—13). Bezüglich der 16 aus ihm zugeschriebenen *sermones* geholten Artikel weist er die Urheberschaft des Falschen und Übelklingenden zurück, obgleich *in nonnullis eorum aliqua tanguntur vera que sub vero intellectu et sano possint sustineri*; *nulla quippe falsa doctrina est que non aliquid veri intermisceat ut dicit Beda* [statt Augustin] *in omelia*; wenn sie aber einen Irrtum enthalten oder doch in den Gemütern der Hörer hervorrufen: *ipsos reprobo et detestor* (12, 21—13, 12). Die derbe Deutlichkeit der Polemik, die freilich, etwa an Albertus oder Roger Baco gemessen, noch maßvoll klingt, läßt unverkennbar den Unterton des bitter Erregten und Verkannten verlauten. „Ich wundre mich, daß man aus meinen Schriften nicht noch mehr ins Feld führt; habe ich doch hundert und mehr Bücher geschrieben — die diese Leute freilich in ihrer Unbildung (*ruditas*) nicht verstehen“ (2, 10—13). An andrer Stelle folgert er aus der Anklage *ruditatem et impietatem contradicentium* und hält ihnen das Schriftwort (Prov. 8, 7) entgegen: *Veritatem meditabitur guttur meum, labia mea detestabuntur inpium* (4, 8—11). Wiederum nennt er die Angreifer *nescientes scripturas et virtutem dei* (7, 22), entrüstet sich über die *vel certa malitia vel crassa ignorantia* von Leuten, die entgegen der Forderung des Boethius, man solle göttliche Dinge nur mit dem Intellekt betrachten, dieses Göttliche, Subtile und Unkörperliche mit plump-stofflicher Phantasie ermessen wollen, und protestiert vor den befugten Instanzen, und nur vor diesen, ohne Entrinnversuch gegen die ungerechte Aufbürdung, als habe er den Glauben verletzt (12, 1—19). Gegen die Inquisitoren in ihrer *ruditas et brevitas intellectus* wendet sich noch einmal das

wirkungsvolle Schlußwort, das umgekehrt den Anklägern der als standhaltig dargetanen Lehren Irrtum vorwirft. Diese Beleuchtung der gegnerischen Gefährdung der rechten Lehre wird zur knappen negativen Selbstbeleuchtung Eckharts. Sie irren, sagt er, dadurch, das sie Jegliches, was sie nicht verstehen, für Irrtum und wiederum jeglichen Irrtum für Häresie erklären, während doch erst das hartnäckige Verharren auf dem Irrtum die Häresie und den Häretiker ausmachen. Sie greifen Lehren als häretisch an, die ganz natürlich in Ordnung sind, selbst solche, die offenkundig auch der hl. Thomas vertritt, und verwerfen aus Cicero, Seneka und Origenes geschöpfte Erhärtungen der Wahrheit vom göttlichen Samen in der Seele, die doch aus 1. Jo. 3, 9 erhellt: *qui natus est ex deo peccatum non facit, quoniam semen ipsius (dei scilicet) in ipso manet.* Sie verwerfen als irrig allgemeine Anschauungen der Doktoren, wie diese: daß das äußere Werk aus sich selbst keinen sittlichen Wert hat und also den des inneren nur *per accidens* erhöhen kann. Sie glauben, daß Gott als Schöpfer sein *nunc eternitatis* verlasse, während doch Augustinus (I Conf. 6) von ihm sagt: „Alles Morgige und was darüber hinaus, und alles Gestrige und was noch weiter zurück, das wirst du heute wirken, und heute hast du es gewirkt. Was kümmert mich's, wenn einer dies nicht versteht?“ Sie entgegnen mit der falschen, häretischen Ansicht, als könne der Mensch Gott nicht geeinigt werden (*hominem non posse uniri deo*), und dies im Widerspruch mit der Lehre Christi und des Evangeliums (Jo. 17, 21): *tu pater in me et ego in te et ipsi in nobis unum sint.* Sie behaupten, die Kreatur oder die Welt sei in sich, außerhalb Gottes, kein Nichts, und dies entgegen dem Evangelium (Jo. 1, 3): *omnia per ipsum facta sunt et sine ipso factum est nihil*; und vollends zu sagen, die Welt sei in sich und aus sich kein Nichts, sondern ein gewisses schwaches Etwas, ist Blasphemie; denn sonach wäre Gott nicht die *prima causa omnium* und wäre das Geschöpfliche nicht geschaffen und hätte das Sein nicht von ihm. Sie führen Klage wider die Wahrheit, daß der gottförmige Mensch die Werke Gottes wirke, und dies im Widerspruch mit Christus und dem Evangelium (Jo. 14, 12): *qui credit in me opera que ego facio et ipse faciet et maiora horum faciet*; und sie leugnen, entgegen dem Apostel (1. Cor. 13). daß der Gottförmige durch die Liebe wesenhaft alles dessen, was ohne die Liebe ein Nichts ist, teilhaftig werde, (65, 20 bis 66, 27).

Hieraus schon mag der Ton der Verteidigung, das Haltsuchen an bedenklich unscharfen Beweismitteln, aber auch der Wille zur vollen Rechtgläubigkeit ersehen werden. Zum Verständnis des persönlichen Prinzips in der Eckhartischen Lehrverkündigung erscheint mir von hohem Wert die wiederholte Berufung auf den durch das Beispiel der Schrift und der Heiligen empfohlenen *modus loquendi emphaticus* des Predigers (39, 5 u. 12; 40, 11). Man irrt gewiß nicht, wenn man Eckhart, den von religiöser Inbrunst Erfüllten und von einem mächtigen inneren Auftrag Getriebenen, auch für einen gewaltigen Redner hält. Manchen Überschwang und paradoxen Ausbruch will er im Sinne des *quod cor loquentis suggerit* und der emphatisch hochgreifenden Redeweise, durch welche *magis excitantur auditores ad amorem virtutum et ipsius dei* (39, 12—14), verstanden und entschuldigt wissen. Ja, er führt — ein rührender Zug im Eifer des Bedrängten — sogar ein patristisches Beispiel solcher Rhetorik wörtlich an. Ich wage vollends die Vermutung, daß ein Mann von seiner inneren Bauart, und sie ist nun nicht mehr zu verkennen, nicht von ungefähr mit ganzer Seele dem Kampfe um den Ausgleich neuplatonischer und christlich-dogmatischer Elemente verfiel. Ist die Gewalt der neuplatonischen Weltbetrachtung über Geist und Gemüt des Germanen nur aus dem Zufall der ersten historischen Begegnung beider zu erklären? Ein grundsätzlich ruheloser, dem Statischen abholder Sinn, der das Eigentliche und Stillende, so heiß er es sucht, doch ewig über das Gegebene und Verfügbare, so befriedend es sich erbieten mag, hinausverlegt, konnte der wahlverwandten Verbindung mit dem platonischen Realismus, gar mit der strömenden Dynamik seiner plotinischen Wiedergeburt nicht widerstehen.

Was die Selbstklärung Eckharts und den philosophischen Ertrag der Schrift angeht, so muß hier eine knappe Andeutung genügen. Am zähesten behauptet er sich in seinem überspannten Realismus, der das Abstrakt-Begriffliche als Hypostasen setzt. (Vielleicht liegt hier eine uns heute fremde Erlebnisweise gegenüber der Welt des Intelligiblen vor. So erweckt auch Augustin oft den Eindruck, als erlebe er seine „Ideen“ als ein unsinnliches, aber reales Etwas, dem das Empirische als bloßer Abschein untergeordnet ist. Dieses eigentümliche Verhalten des Bewußtseins ist auch aus der Eigenart der mittelalterlichen Ausdruckswelt, besonders der Lyrik und bildenden Kunst zu erschließen, und diese selbst sind ohne Einfühlung in jene Gebundenheit an das Reich des Unsinnlich-

Eigentlichen nicht voll zu erfassen. Wie wäre sonst auch die Leidenschaftlichkeit in der Verteidigung der sein-spendenden Realität der Gattungsbegriffe zu erklären!) Das Weiße ist weiß nur durch sein Teilhaben an der Weißheit, der *homo humilis* kraft der *humilitas,* der Gute kraft der ungeschaffenen Gutheit Gott. Seine Ontologie wird Eckhart zur unaufhörlichen Gefahrenquelle. Angesichts seiner realistischen Haltung, die er grundsätzlich beibehält, erscheinen auch die Absicherungen gegen den Pantheismus, die er vornimmt, nur als anorganische Zutat, nicht innerlich notwendig — so seine Unterscheidung des *esse inherens* und *esse absolutum* (z. B. 9, 23 ff.; 10, 1 ff.). Die Behauptung neuplatonischer Bestimmungen des Gottesbegriffs (*deus nichil habet facere cum tempore* 49, 22 oder *deus non videt aliquod malum* 50, 12 f.) befestigt nur die alten Aporien in der Schöpfungslehre und Theodizee. Die strittigen Kernpunkte vom Sein der Kreatur, von der Gottessohnschaft des Menschen, der Gottesgeburt im Seelengrund erfahren in der neuen Auslegung überall dort, wo das Verharren bei der alten Position ohne Gefahr der Häresie und dank erlauchter Zeugen möglich ist, eine offene oder versteckte Überleitung vom Metaphysischen ins Moralische, Bibelgemäße, Dogmatische oder Devotionelle. Das Festhalten an dem Satze *omnes creaturae sunt unum purum nihil . . . quia nulla creatura habet esse* geschieht mit Berufung auf die dogmatische Richtigkeit dieser Wahrheit, aber auch ihre Bedeutung für ein Leben der Weltverachtung und Gottesliebe (20, 9 ff.). Im Anschluß an Jo. 17, 21 erklärt er bündig: *non tamen creatura est creator, nec homo iustus est deus* (64, 7). Also auch der gottgeeinigte Mensch ist nicht Gott. Zwar gilt nach wie vor: *intellectus abstrahit ab hic et nunc, pertinentibus ad locum et tempus* (5, 3 f., auch 17, 7—24; 37, 12—27), aber die pantheistische Deutung all der Sätze vom gotthaften Seelengrunde wird abgelehnt. Auch in ihren obersten Kräften ist die Seele etwas Geschaffenes: *frustra ergo et malitiose, vel ignoranter michi imponunt . . . quod ponam aliquid anime increatum* (5, 9 f.) Als falsch und irrig erklärt er den Satz: *una virtus est in anima, si anima esset talis, ipsa esset increata et increabilis* und stellt ihm mit der korrekten Begründung. der Mensch sei nicht *ymago dei*, sondern *creatus ad ymaginem* (17, 7—19; 18, 16—24), wiederholt die rechte Deutung des festgehaltenen *aliquid increatum in anima* als des in der Seele des Gerechten gegenwärtigen göttlichen Geistes entgegen (8, 5 ff.) und nennt diese Lehre *pulchra veritas et moralis, deuota, ad amorem dei*

inflammans (36, 5 f.) Von dem Gott nur, der als trinitarischer *per potentiam, presentiam et essentiam* in jeglichem Seienden ist (14, 10 ff.), gilt bezüglich des Menschen die Wahrheit (*verum est*): *deus sub ratione et velamine veri ingreditur intellectum, sub ratione vero et velamine boni ingreditur voluntatem, per essentiam autem nudam que est supra omne nomen ingreditur et illabitur ipsi nude essentie anime que et ipsa nomen proprium non habet et altior est quam intellectus et voluntas utpote essentia suis potentiis* (60, 8 ff.). In diesem Sinn will E. die vielentstellte Predigt 'Intrauit Jhesus in quoddam castellum' (Pfeiffer Nr. VIII) verstanden und geläutert wissen, und hieraus folgert er das Ethos des Lassens von allen Dingen, das den Menschen *qui vere vult esse discipulus Christi*, zum Empfang des *esse divinum et deiforme per gratiam* bereitet (16, 15 ff.). Um diesen Grundgedanken bewegen sich nun auch alle seine Interpretationen der Lehre von der Gottesgeburt in der Seele, die einzeln zu erörtern hier nicht der Raum ist. — Haben wir nun einen neuen Eckhart? Ich glaube, der alte wird bleiben. Es wird möglich und nötig sein, offenkundig falsche Überlieferungen auszumerzen, im übrigen aber — ich sage dies auf die Gefahr vielstimmigen Widerspruches hin — ist sein Bild nicht deutlicher geworden. Wenn ich den persönlichen Eindruck vermerken darf: ich sehe nun die eine und selbe Gestalt wie mit schielenden Augen in eine inkongruente Doppelheit zerteilt. Der eigentliche Eckhart und der andere, der er vorgibt zu sein, fallen nicht zusammen. Drangvoller noch als zuvor steht er als ein Ringer mit sich selbst vor uns, und wir, die späten Zeugen aus der Ferne, sind mehr als er selbst berufen, ihn zu erkennen. Der Denker und der Glaubende, der fromme Christ und der Philosoph bleiben einander Antipoden unter dem einen Namen Eckhart und hiedurch bleibt dieser Name das tragische Sinnbild seines Volkes.

Der Beuroner Malermönch Willibrord Verkade bietet 'Die Zierde der geistlichen Hochzeit' des Jan van Ruysbroeck in vorzüglicher deutscher Übersetzung aus dem Flämischen (Mainz o. J. [Vorwort 1922], Matthias-Grünewald-Verlag, 200 S.). Das durch seine persönliche Haltung anziehende Vorwort gibt das gottlob mehr als nur gelehrte Verhältnis zum schönsten Werke des „doctor ecstaticus" zu erkennen. Indes ist auch der Wissenschaft ihr Recht geworden. Ihre endgültige Form hat die Übertragung in der Befassung mit J. B. Davids Urtext in der Ausgabe der 'Maatschappij der Vlaemsche Bibliophilen' empfangen. An deutschen Übersetzungen

sind auch die neuesten von F. A. Lambert und F. M. Huebner zum Vergleich herangezogen worden. Verkade hat an der ersten das Trockene und Unmusikalische, an beiden aber die Unvertrautheit mit dem katholischen Dogma als Quelle der Unsicherheit und des Falschen zu tadeln. (Über Huebners 'Zwölf Beghinen', die abfällig erwähnt sind, wäre ein Urteil von derselben Schärfe angemessen, wie sie seiner Auswahl aus der Zuster Hadewijch gebührt.) Gegen Maeterlincks Übersetzung und die neue französische Gesamtausgabe der Benediktiner von St. Paul de Wisques, die im Nachwort begrüßt wird, hat Verkade den Mangel an Wärme und Innigkeit einzuwenden. „Das Französische ist klar aber kalt." Bezüglich der Datierung schließt er sich der Meinung seiner französischen Mitbrüder an, die 'Zierde' sei noch vor 1336 entstanden. Nach der ästhetischen und begrifflichen Seite bestätigt die erquickliche Gabe Goethes Ansicht, die Behandlung katholischer Geisteserzeugnisse bleibe am besten katholischen Händen anvertraut. — Ein anderes Buch desselben Verlags reizt zu kritischen Bemerkungen. Es ist 'Die minnende Seele, mittelalterliche Dichtungen insbesondere aus dem Kreis der deutschen Mystik, erneuert von Br. Bardo' (1920). Die „systematische Auswahl aus kraftvoller und prachtvoller Zeit deutschen Glaubens" ist nach der Absicht des Verfassers ein Gebetbuch. Der volkstümliche Zweck wird auf wissenschaftlicher Grundlage verfolgt, und der Anhang 'Erläuterungen und Anmerkungen' erbringt Nachweise aus reicher Literatur und sogar handschriftliches Material. Aber die erneuernde Hand war nicht allweg glücklich. Ich bemerke hier einige Mängel. 'Geistlicher Mai' (S. 40) ist hauptsächlich nach Wackernagel, Kirchenlied II Nr. 822 wiedergegeben und mit Anleihen und Ergänzungen aus der viel längeren Fassung in Spamers 'Texten aus der deutschen Mystik usw.' (S. 190 ff.) untermischt. Warum wird die schöne Zeichnung vom Kreuzmaien bei W. *der hat gar rote blueste* durch die blässere „Er steht in minnender Blüte" ersetzt? warum der gängige *Cipperwin* durch „köstlichen Wein"? warum der Ausdruck minnig-froh beschwingter Frömmigkeit von Maria der *keyllerin* und den Engel-Schenken stillschweigend weggelassen? Das angesichts des erbaulichen Zweckes wohlverständliche Streben, Anstößiges zu unterdrücken, ist hier doch zu weit getrieben. Die Beweggründe für eine Reihe empfindlicher Abweichungen vom Original (so 'Von der Dreifaltigkeit' aus Spamer a. a. O. S. 185 ff.) sind mir am wenigsten dort verständlich, wo sie weder vom Reimzwang noch

vom Bemühen um dogmatische Richtigkeit und Deutlichkeit geboten sind. Das wundervolle Gedicht 'Minnetod' hat bei Wackernagel (Nr. 450) eine Lücke von zwei Versen, über deren Auffüllung der Anhang so wenig bemerkt als über die Fortlassung der letzten Strophe. Der Exkurs zu dem Lied 'An Maria' (aus *Geistlicher minnesanc* bei Wack. Nr. 317), tritt erneut aber ohne neue Gründe dem Glauben an die Verfasserschaft Gottfrieds von Straßburg bei, der durch die soeben erschienenen Forschungen von Ludwig Wolff (Der Gottfried von Straßburg zugeschriebene Marienpreis und Lobgesang auf Christus, Jenaer Germanistische Forschungen 4, 1924) endgültig widerlegt ist. Weit glücklicher als in der poetischen Nachgestaltung ist der Übersetzer in der Erhaltung des Begrifflichen, bei der ihm eine große Vertrautheit mit der Denkweise der deutschen Mystik zustatten kommt. Das von Schwierigkeiten strotzende (des Kommentars bedürftige) 'Dreifaltigkeitslied', die kostbarste Perle mystischer Gedankenlyrik, erscheint in schöner glatter Fassung. Indes scheint mir die Stelle *diu dri sint ein / wesn: du weist nein, / ez weiz sich selbe aller meist* mit der Übersetzung „Die Drei sind eins; Wagst du's, vernein's. Es selber seine Tiefen preist" nicht getroffen. Sie deutet wohl auf die begriffliche Erfassung Gottes *per negationem*: der Mensch weiß und kann nur sagen, was das allein sich selbst bekannte göttliche Wesen nicht ist. Aus dem reichen Schatze der religiösen flämischen Lyrik kommt außer dem sehr ungesicherten Stück Ruysbroecks leider nur Hadewijch zu Wort. Die fromme, formschöne und weniger dunkle Zuster Bertken hätte sich dem Rahmen des Zweckes wohlgefügt.

Von den Trabanten, die sich in der Bahn des Eckhartischen Vorstoßes bewegten, erweist sich Tauler als der dem heutigen Interesse zusagendste Verkünder der spekulativ unterbauten Frömmigkeit, die unter dem Namen der deutschen Mystik befaßt wird. In zweiter Auflage konnten 1923 die zwei Bände 'Predigten' der von Walter Lehmann geschaffenen Ausgabe (bei Eugen Diederichs) erscheinen. Es handelt sich, soviel ich ersehe, um einen unveränderten Neudruck. Ich hätte an Lob und Tadel nichts vorzubringen, was nicht schon von der Fachkritik nach der philologischen, theologischen und ästhetischen Seite gesagt wäre. Fußend auf der vorerst noch besten Text-Ausgabe F. Vetters ist eine lebensvolle, aber nicht fehlerfreie Übersetzung gelungen. Die weit ausblickende Einleitung (50 S.) ist mit warmem persönlichen Anteil geschrieben, aber Seite für Seite auch von einem untaulerischen

Liberalismus durchzogen. Der geborene Katholik, gar der katholische Theologe vernimmt sie wie fremdes Geläute aus fremdem Land, in dem keine Mystiker, wenn's hochkommt nur Deuter ohne vollen Beruf geboren werden. Die erneute Lesung hat mir diesen Eindruck verstärkt.

Aus der Neubelebung mystischen Schrifttums der früheren Zeit ist hier noch 'Des heiligen Bernhard von Clairvaux Abhandlung Über die Gottesliebe' in der Verdeutschung durch Klaus Hartmann (Mainz 1921, Matthias-Grünewald-Verlag, 75 S.) zu erwähnen. Das Bändchen ist das achte der von M. Laros herausgegebenen Sammlung 'Religiöse Geister, Texte und Studien zur Vertiefung und Verinnerlichung religiöser Kultur'. Im Geleitwort sagt Laros richtig: „Das Büchlein von der Gottesliebe skizziert in programmatischer, wenn man will, frühscholastischer Form, was die 86 Predigten über das Hohe-Lied in der Sprache des Lyrikers ausführen.“ Nächst 'De consideratione' (meines Wissens ist eine einzige verschollene deutsche Übersetzung dieses markanten, so mannigfach bedeutenden Buches vorhanden) ist die vorliegende Schrift zur Einführung in Bernhard die geeignetste. Fehlt der Übersetzung noch ein weniges zum vollen Schwung und Feuer des Originals, so ist sie im übrigen wegen ihrer Treue, Schärfe und Glätte zu rühmen. Aber dem Bedürfnis des Laien nach einer wenigstens knapp umreißenden Zeichnung Bernhards, seiner Stellung und Bedeutung, können die Bemerkungen im Anhang nicht genügen. — Der Schritt von Bernhard (ich höre, das Verlangen nach der Bekanntschaft mit ihm, zumal einer neuen deutschen Biographie, ist im Wachsen) zu den Schriften des hl. Bonaventura führt in weniger bewegtes, formenärmeres Gelände. Zur Herausgabe seiner Werke in deutscher Sprache haben sich P. Eleazar Schulte, Dietrich von Hildebrand und Siegfried Johannes Hamburger zusammengetan. Das Unternehmen erscheint im Münchener Theatiner-Verlag und hat 1923 als ersten Band 'Des hl. Bonaventura mystisch-ascetische Schriften' (1. Teil) in Hamburgers Übersetzung vorgelegt (178 S.). Er enthält weder ein Wort über Bonaventura noch über die gebotenen Schriften, sondern ausschließlich Texte, und zwar deren fünf in anschmiegsamem Deutsch, das des Autors einfaches Latein hell und warm durchscheinen läßt. Bonaventura war kein ursprünglicher Kopf, aber ein großer Heiliger. Nur als dieser widerscheint er auch hier, in meditativen und pastoralen Ergüssen einer in der Devotion gegen den Christus der Kirche durchgeläuterten Seele.

Zum Beschlusse dieser Quellenschau ist der bedeutsame Schritt eines katholischen Verlags in der Richtung des Suchens nach dem logos spermatikos in der Gottergriffenheit aller Welt, auch der außerchristlichen, zu verzeichnen. Diese 'Dokumente der Religion' (Paderborn, Ferdinand Schöningh) bringen in ihrem ersten halben Dutzend auch zwei von der Mystik, obzwar in ungleichem Grade, berührte Texte des späten christlichen Mittelalters. Der erste ist die Übersetzung des Büchleins 'De adhaerendo Deo', das durch Jahrhunderte als Werk Alberts des Großen galt, nun durch Handschriftenfunde und gelehrte Kombinationen Grabmanns als Erzeugnis des bayerischen Benediktiners Johannes von Kastl (um die Wende des 14. u. 15. Jahrh.) erkannt ist. 'Wie man Gott anhangen soll' betitelt der Übersetzer, Wilhelm Oehl, die Neugeburt der berühmten Schrift. Seine „Einführung" gibt alles Nötige über die jüngsten Schicksale der Kompilation — denn um eine solche handelt sichs laut der Nachweise des belgischen Benediktiners Dom Huyben — und ihre Stellung in der Geschichte des Denkens und der Frömmigkeit. Die hohe Bewunderung, die Oehl mit Grabmann und andern teilt, verstehe ich nicht. Der spätscholastisch gestimmte Autor blickt uns nicht mit der geistigen Geschlossenheit und zwingenden religiösen Kraft des Kompilators der Imitatio Christi an. (Zu diesem vgl. man die neuen Feststellungen Paul Hagens in der Zs. f. dtsches Altertum Bd. 59, 1922, S. 23 ff.) Um vieles kernhafter, lebensnäher berührt die von P. Sigismund Brettle besorgte Übertragung des Traktats 'Die Lehre vom geistlichen Leben' von San Vicente Ferrer in derselben Sammlung (1923, 92 S.). Der gewaltige Bußprediger (gest. 1419) erkannte sein politisch folgenschweres Eintreten für den schismatischen Papst Clemens VII. allmählich als Irrung. „In diesem falschen Entscheid liegt die ganze Tragik im künftigen Leben San Vicentes begründet." Er litt schwer und stumm, aber solches Leiden allein konnte den Mann schmieden, der mit diesem 'Tractatus de interiori homine' das mönchische Leben aus dem Wissen der Erfahrung berät. Die gelegentlichen mystischen Klänge, die die asketische Wegweisung beleben, erinnern an Bernhard und die Viktoriner. Trotz der Ablehnung einer bestimmten Methode sind die Beziehungen zu den Exerzitien des Ignatius, wie Brettle feststellt, unverkennbar. Die jüngste französische Ausgabe des lat. Textes (von Fages, 1909) liegt dieser ersten deutschen Übersetzung zugrunde.

III. Darstellungen und Forschungen.

Das Bemühen um die Erfassung des denkerischen Lebens der Vorzeit aus der Bauart der als Lebensganzes gesehenen Persönlichkeiten und Gruppen heraus greift auch in die geschichtliche Betrachtung der Mystik über. Trotz der Gefahr dichterischer Lebensverleihung an manches Skelett der herkömmlichen „Geschichte der Philosophie“ darf man sich der Wendung freuen, wenn sie die Bahn zur Erkenntnis der inneren Form vergangener Erscheinungen bricht. Es gibt darüber, scheint mir, nichts Besseres zu sagen, als es auf den ersten Seiten des ‘Poseidonios’ von Karl Reinhardt (München, Beck, 1921) geschehen ist. Ich habe mich an dieses Buch als ein Vorbild wünschenswerter Sehweise erinnert, als ich die drei folgenden Schriften zur antiken Mystik zu lesen hatte. — Theodor Hopfner gibt in einem volkstümlichen Vortrag ‘Griechische Mystik’ (Leipzig 1922, Theosophisches Verlagshaus, 34 S.) einen innerlich (warum nicht auch äußerlich?) wohlgegliederten Überblick, der ohne theosophischen Einschlag die beiden Linien „Wandlung des Gottbegriffs und Ausstrahlungen fremder Religionssysteme und fremder Mystik“ klar im Auge behält. — Eine Beurteilung nach anderm Maß und Gewicht verlangt die wertvolle Untersuchung über ‘Das mystische Erlebnis in Plotins Weltanschauung’ von Oskar Söhngen (Leipzig 1923, Alfred Kröner, 85 S.). Abseits der pragmatistischen und kritizistischen Deutung und Wertung der Religion setzt S. voraus, daß Religiöse von der Art Plotins schlechthin überzeugt sind „von der Realität des phantasiemäßig vorgestellten, erlebten oder geglaubten numinosen Objektes“. So lauscht er den persönlichen Quellen des plotinischen Weltverständnisses und den Emotionen, die es begleiten. „Es erhebt sich die Forderung einer psychologischen Durchdringung der Lehren P.s, d. h. einer letzten Deutung, die alle seine Aussagen auf seine Grundrichtung des Erlebens zurückführt und sie als dessen Ausdrucksformen zu begreifen sucht. Was erstrebt wird, ist die Einsicht in die seelischen Notwendigkeiten, die Plotin dieses und eben nur dieses sein System konzipieren ließ.“ Aus der Konfrontierung des Systems mit dem einfühlsam rekonstruierten mystischen Erleben des Urhebers ergibt sich, daß die Lehre in jedem Punkt von den Erlebnissen bestimmt ist. „Es sind die hypostasierten Realitäten eben Hypostasen, Projektionen von gewissen psychischen Zuständlichkeiten.“ Die vitale Wurzel

tragender Grundbegriffe wie νοῦς, ἕν, κόσμος νοητός wird im Bewußtsein Plotins, in den Erfahrungen des zum Heilsziel der Vergottung hin geübten Aufstiegs, in der Besonderheit seiner Ekstase vor allem gefunden und schließlich auch eine dem Erlebnis entquellende, der Vernunft ewig paradoxe Erkenntnis, die sein System sprengt: nämlich die der absoluten Geschiedenheit und wieder doch Verbundenheit von göttlich-schöpferischer Ursache und geschöpflicher Wirkung. „Unter dem Druck von P.s Erlebnissen stürzt sein System zusammen." Söhngen geht seinen neuen Weg trefflich gerüstet und mit einem Erfolg, der dauern und Nachfolge wecken wird. Die Korrektur des landläufig umgehenden Bildes von P., der im Anschluß an Max Wundt als der reformatorisch-prophetische Erwecker gesehen wird, ist zugleich ein gewichtiger Beitrag zur Typologie der Mystik. Im letztern Betracht ist Methode und Ertrag der Schrift als ganzer lehrreich, nicht nur das Kapitel über Abgrenzung und Kontrastierung des „affektiven" mystischen Typus gegen den „nihilistischen", gegen das manches einzuwenden wäre. Zum Rückschluß auf das weltanschaulich Konstitutive in der Persönlichkeit des Mystikers hätte meines Erachtens seine Stellung im westlichen Orientalisierungsprozeß und auch das gnostische Erbe im Polemiker gegen die Gnosis der Zeichnung bedurft, wie denn im allgemeinen der für Söhngen zentrale Gegenstand, P.s mystisches Erlebnis, durch die vergleichende Einbettung ins zeitgeschichtlich Religiöse und zeitlich Bedingtes überhaupt an Deutlichkeit noch gewinnen und des erläuternden Bezuges auf manche Erscheinung späterer Zeit von veränderter Gesamthaltung entraten könnte.

Wir bleiben im Bannkreise Plotins, indem wir der Studie uns zuwenden, die Hugo Ball dem Dionysius Areopagita gewidmet hat. Sie umfaßt 187 Seiten seines Buches 'Byzantinisches Christentum' (München 1923, Duncker & Humblot, 291 S.). Der Untertitel 'Drei Heiligenleben' entspricht wohl den novellistisch gehaltenen, darum doch wissenschaftlich ernsten Versuchen über Johannes Klimax und Symeon den Steliten; denn vom Leben des weltgeschichtlichen Pseudonymus wissen wir nichts. Die vorstoßenden Arbeiten der Hugo Koch und J. Stiglmayr vor drei Jahrzehnten waren durch ihre Plagiatnachweise und annähernde Datierung einem Kronraub an dem Beherrscher der theologischen Spekulation des Mittelalters gleichgekommen. Ball wird trotz dem Fortbestand jener Ergebnisse das entkrönte Haupt neu zu Ehren bringen. Unter scharfer Kritik der „flachen und unproduktiven Methode" des Ver-

gleichens und Historisierens forscht er nach dem wirklichen Verhältnis seines Autors zu Gnosis, Neuplatonismus und christlichem Lehrgut. Nach der Aufdeckung der literarischen Abhängigkeit von Proklus müsse man erst recht die wesentlichen Unterschiede feststellen. D. ist ihm der Christ, der die hellenische Philosophie nur als Methode zur begrifflichen Bewältigung der Offenbarung handhabt, der die unchristliche Gnosis in eine christliche verwandelt und solcherweise beider Gegner Herr wird. Ball räsonniert auf dem Boden einer ausgebreiteten Darlegung der religionsgeschichtlichen Voraussetzungen, auf denen die dunkle Gestalt des die schweren Kämpfe seiner Zeit überschauenden Versöhners fußt. Seine Irenik hat ihren metaphysischen Tiefgang in der seelisch-religiösen Erfassung des als Urfriede, Schweigen und Einheit geschauten transrationalen göttlichen Urwesens. Die Betrachtung der areopagitischen Schriften nach ihrem Verhältnis zu den Neuplatonikern, zur Weisheitsliteratur, zu Paulus, zur Gnosis, zur orientalischen Mysterienpraxis, zum Mönchtum und zur hierarchischen Organisation im Christentum führt zu der Deutung: D. unternimmt, vergangene Streitfragen revidierend, eine vollkommene Umwertung der Antike und eine neue Interpretation des Christentums als einer Geheimwissenschaft aus Kreuz und Tod. Als Katholik, aus seiner Kirche heraus, überwindet der im Sinne großer Vorbilder wie Paulus, Irenäus, Clemens, Origenes der Gnosis noch verpflichtete Bekenner des fleischgewordenen Logos, eben hiedurch sich als Nichthellene erweisend, die mächtigen Spannungen der ihm vorausliegenden Polemik. Er will, so lautet eine ansprechende These des Verfassers, als geistiger Nachfahre jenes Dionysius (= Archon Basileus der Dionysosmysterien) der Apostelgeschichte gelten, der von Paulus (= Pneumatiker der Kreuzesreligion) bekehrt worden ist und gemäß dem hieratisch-allegorischen Gehaben der Zeitliteratur auch den Namen des Apostelschülers zur Bezeichnung seiner ähnlichen inneren Wendung sich beilegt. — Ich muß mich mit dieser Andeutung des Inhalts begnügen. Wer mit den areopagitischen Schriften (und zwar in der Ursprache). aber auch mit der bislang herrschenden Mißachtung des neuplatonischen Proselytenmachers vertraut ist, wird Balls Versuch zunächst nicht ohne Widerspruch ertragen. Ich komme auch nicht von der Meinung los, daß der Areopagite viel mehr Neuplatonisches wesenhaft im Geblüt hat, als es hier zugegeben ist. Dennoch scheint mir der Gesamtertrag der auch stilistisch hochstehenden

Arbeit von bleibendem Wert. Die energische Einseitigkeit des fürsprechenden Anwalts, die sich der Einseitigkeit der Anklage mit soviel Liebe als gründlicher Einsicht widersetzt, hat eine dankenswerte Korrektur des heute gängigen Dionysius-Bildes gezeitigt. Nun erst, nachdem auch Ball gesprochen hat, ist es möglich, die Gestalt rundum zu sehen — nicht nur sie, auch den wirr belebten Boden, dem sie schlichtend Ordnung geboten hat.

Dem durch hundert Kanäle dionysisch beeinflußten Meister Eckhart widmet Hermann Wolf einen Versuch in seinem Buche 'De Persoonlijkheidsidee bij Meister Eckhart, Leibniz en Goethe. Wijsgeerige Studies' (Amsterdam 1920, Emmering, 172 S.). Die an Dilthey, Bergson und Simmel geschulte Denk- und Sehweise des Verfassers bedeutet auf den ersten Blick eine Erschwerung des Bemühens, dem reinen Realismus Eckharts und dem „Pathos der reinen Erkenntnis" bei Leibniz gerecht zu werden. Indes erweist sich ein einfühlsam freier Blick als Ersatz für die natürliche Verwandtschaft mit den beiden Heroen der Metaphysik. Hier soll nur der erste Versuch in Rede stehen. Eine tiefere Kenntnis des spätantiken (vor allem plotinischen) und mittelalterlichen Philosophierens hätte Wolf vor manchem schiefen Urteil bewahren sollen. Er nimmt Eckhart allzusehr als isolierte Erscheinung und sieht manche seiner Ideen in einer Einzigkeit und Neuheit, die ihnen nicht zukommt. Von der an sich fruchtbaren Scheidung in eine Mystik der Personen, die das Unpersönlichwerden im Absoluten zum Ideal hat, und eine Mystik der Persönlichkeit, die das Absolute als schöpferisch sich verursachende Persönlichkeit auffaßt, macht der Verf. selbst im Hinblick auf E. keinen guten Gebrauch. Fürs eine ist diesem auch die erste Kategorie nicht fremd, fürs andere geht die Betonung der individuellen Persönlichkeit in E.s Lehre an dem Sachverhalt vorbei, daß der Mystiker, für den es in Gott keinen Heinrich und Konrad gibt, gerade das Individuum im mystischen Prozeß an die menschheitliche Gesamtpersönlichkeit, den einen und selben Sohn, den der Vater spricht, opfert. So scheint mir die auch von andern beliebte Folgerung anfechtbar, E. sei der Begründer des auf seine Individualität pochenden Renaissance-Menschen. Hingegen betont W. mit vollem Recht den Unterschied zwischen der statischen Auffassung Gottes in der Scholastik und der dynamischen bei E., die am Ende, da der Mensch hier wesenhaft in dieses Gottgeschehen verschlungen ist, zum Entstehen eines neuen Persönlichkeitsgefühls ihr Teil bei-

getragen hat. Um vieles sicherer bewegt sich der Verf. in den schönen, geistvollen Studien über Leibniz und Goethe.

Der letzte deutsche Metaphysiker von neuplatonischer Grundhaltung kommt zu Wort in der gründlichen Untersuchung 'Die docta ignorantia oder die mystische Gotteserkenntnis des Nikolaus Cusanus in ihren philosophischen Grundlagen' von Joseph Lenz (Abhandlgn. z. Philos. u. Psychol. d. Religion, hrsg. v. G. Wunderle, Würzburg 1923, C. J. Becker, 132 S.). Innerhalb seiner Selbstbegrenzung, der Beschränkung auf das Grundbegriffliche in den philosophischen Schriften des Cusaners, leistet der Verfasser wertvolle Klärung. Die Mystik des Denkers aus seinem ontologischen Verständnis der „Wahrheit" zu deuten und hieran auch den letzten Sinn der „Koinzidenz" und der 'docta ignorantia' zu ermitteln, gelingt ihm mit zwingenden Gründen. Der erste Begriff, auf die Größe Gottes als des maximum und minimum bezüglich, besagt nicht die Identität des kontradiktorisch Entgegengesetzten, sondern die aller Gegensätzlichkeit entrückte, unzerspaltete, undifferenzierte Vollkommenheit des Absoluten, das in seiner Einheit und Unendlichkeit aller welthaften Differenzierung und Entfaltung jenseitig vorausliegt; der zweite Begriff, auf den Menschen bezüglich, bezeichnet den letztmöglichen Aufschwung der geschöpflichen Unzulänglichkeit nach jenem Unfaßbaren. Die von Anfang schon kraft und zwecks jener „Erkenntnis" Gottes zu durchlaufende Phase der Welterkenntnis soll münden in dem allseits gewonnenen positiven Wissen um unser „Nichtwissen", in der höchsten Weisheit jener *scientia ignorantiae*, in der Einsicht in die Transrationalität Gottes des Unendlichen. Auf dieser Stufe erst mit ihrem Ethos der frommen, gläubig harrenden Ergebung in Gottes Tun an uns kann sich das mystische Schauen begeben. So empfängt alle irdische Betriebsamkeit, alle Explikation des im Makro- und Mikrokosmos Implizierten, ein heiliges Ja des Antriebs, ein heiliges Nein gegen ihre Selbstgenugsamkeit und Selbstvergötterung, und die tiefste Erkenntnis, daß keine Proportion zwischen dem Endlichen und Unendlichen besteht, bleibt vor der lähmenden Skepsis bewahrt, weil die Vernunft in aller Welterkenntnis, so sehr sie ewig nur Konjektur ist, d. h. inadäquate Annäherung an die im Transrationalen vergründete und dort allein wesende Wahrheit, das hehre Ziel der 'docta ignorantia' verfolgt: Habe ich Ihn, so habe ich alles, weiß ich Ihn, so weiß ich alles, weil Er aller Dinge Wahrheit ist. Trotz seiner vorbeugenden Verwahrung ist der Verfasser, scheint mir, in

der apologetischen Liebe zu seinem Helden nicht unbefangen. Er sagt wohl nichts, was er nicht auch stützen könnte, aber er schweigt von den Antinomien und Aporien, von denen, wie schon oft gesagt worden, das System des Cusaners von innen heraus bedroht ist. Der wunde Punkt aller christlich-neuplatonischen Ehen, die Bewältigung des Schöpfungsbegriffes, ist auch ihm nicht gelungen. Mag sich „das Dogma von der Schöpfung“ als „Grundgedanke durch seine ganze Philosophie“ hindurchziehen, so kann es dennoch, was L. bestreitet, „unvermittelt im System“ stehen. Über vieles andere hätte ich zu rechten, für mehr noch zu danken. Von hoher Bedeutung ist der auf Grund der cusanischen Bibliothekbestände und ihrer Gebrauchsnachweise aufgestellte Überblick über die Quellen der 'Docta ignorantia'. Ich nenne Proklus, Ps.-Dionysius (und die Kommentare des Eriugena, Albertus u. a.), den 'Liber de causis', Bonaventura, Eckhart, Avicenna, Maimonides. Sapienti sat. Zum Schlusse noch den Wunsch: die künftige Erörterung des Kuesers möge sein drangvolles denkerisches Ringen nicht ohne den Zusammenhang mit dem uns doch bekannten Menschen beschreiben und vor allem aus dem empirisch gerichteten Forscher und dem seherhaft meditierenden Geschichtsphilosophen ihre Gespinste mit Leben erfüllen.

Das wesentlich Neue, das im Cusaner zum neuplatonischen Erbe hinzugetreten, hebt sich deutlich von der nun einmal sogenannten „deutschen Mystik“ ab, wenn wir diesen durchaus nicht homogenen Komplex in einem so sicher umgreifenden und durchschauenden Gesamtblick erfassen, wie M. Grabmann ihn mit seinem Büchlein über 'Die Kulturwerte der deutschen Mystik des Mittelalters' unternimmt (Dr. Benno Filser Verlag, Augsburg 1923, 64 S.). Erwachsen aus einem gemeinverständlichen „Vortrag“, bietet es durch seine stoffliche Fülle und die reiche literarische Ausrüstung auch dem Wissenschaftler Anregung. In klarer Gliederung und sachlich schlichtem Ton sind zunächst 'Die Zusammenhänge der Mystik', danach ihre „religiös-christlichen“ und ihre „deutschen“ Kulturwerte erörtert, die einen nach der metaphysisch-dogmatischen, psychologischen und ethisch-sozialen Seite, die andern im Hinblick auf deutsche Philosophie und Sprache, deutsches Land und Volk, deutsche Kunst. Mit gutem Recht und, wie zu hoffen ist, auch beständiger Wirkung auf die allgemeine Betrachtung des Gegenstandes, ist das lateinische Schrifttum mystischer Deutscher wie Gertruds d. Gr. und Mechtilds v. Hackeborn einbezogen. Grabmanns

Bestreben geht, wie sonst auch hier, bei aller Behutsamkeit in der Wahrung dogmatisch gebotener Scheidelinien auf den irenischen Ausgleich des Divergenten, und das im Sinne der Kirche Positive oder doch Zulässige wird ihm zum haltenden, einigenden Bande der vielgestalten Ausdruckswelt von Denkern und Frommen grundverschiedener Artung. Er verkettet lieber als er scheidet und isoliert; so ist die Gesamtwirkung auch hier die eines freundlich belebten, fein geäderten Geschichtsbildes.

Eine Wanderfährte der deutschen Mystik, diesem fatalen Sammelbegriff freilich mit erfrischenden Gründen widersprechend, verfolgt Heinrich Boehmer in seiner Abhandlung 'Loyola und die deutsche Mystik" (Sächsischer Akademie-Bericht, Leipzig 1921, bei Teubner, 43 S.). Entgegen der heute herrschenden, aus zeitbedingten Vorlieben entsprossenen Wertgebung an gewisse Gestalten und Erscheinungen des Mittelalters rät der Verfasser, sich „an der Hand der Handschriftenkataloge und Inkunabelverzeichnisse“ Antwort zu erholen, welche der in Rede stehenden Schriften im 14. und 15. Jahrhundert nachweislich am meisten gelesen und benutzt worden sind. „Denn es ist anznehmen, daß in diesen Schriften sich am getreuesten die Anschauungen spiegeln, die für das Denken und die Lebensführung der Kreise, für die jene ganze Literatur bestimmt war, in erster Linie maßgebend sind.“ Dieses Verfahren nun führt zu dem Ergebnis: Das einflußreichste Produkt der deutschen Mystik war die seit dem 18. Jahrhundert völlig vergessene Vita Christi des Kartäusers Ludolf von Sachsen († 1377 oder 1378), nächst ihr Seuses 'Büchlein der ewigen Weisheit', später des Thomas von Kempen 'Meditationes de vita Christi' und die 'Imitatio'. Ihnen gemeinsam ist, daß sie als Anleitung zu geistlichen Exerzitien dienen wollen und können, gemeinsam auch der Geist der *via regia* Augustins und Bernhards von Clairvaux mit dem Endziel der unnio sponsalis oder consentibilis (nicht substantialis im Sinne Eckharts). Der gegen den Neuplatonismus streitende Bernhard bestimmt den Charakter der deutschen Mystik in erster Linie. Mehr noch als er betonen jene Deutschen die Heiligung des inneren Menschen und setzen die *imitatio morum Christi* über die äußerlich nachahmende Christförmigkeit der Italiener, denen sie freilich im Methodischen und Regulativen der Erbauung folgen. Die deutsche Art findet den Weg auch ins Ausland, Ludolf und Thomas dringen Ende des 15. Jahrhunderts nach Spanien — ein „Vorgang von weltgeschichtlicher Bedeutung“, denn mit ihm hängt die Entstehung

der spanischen Mystik und die Entstehung der Gesellschaft Jesu zusammen. Ludolfs Vita Christi, es besteht kein Zweifel, und alsbald auch die Imitatio des Thomas, geraten Ignatius, dem für literarische Inspiration heiligmäßigen Gehabens so Empfänglichen, in die Hände. Thomas wird sein steter Begleiter. „Kein Buch hat er Zeit seines Lebens so geschätzt, keines so eifrig empfohlen und zu verbreiten gesucht". Samt Ludolf (und Cisneros) verinnerlicht es sein Ideal von Heiligkeit, erweckt und beeinflußt seine Exercitia spiritualia. Sein Lieblingsgebet lautet fortan: „Seele Christi, heilige mich"[1]). Freilich, ein rechter Mystiker wird er nie; die Gottheit bleibt ihm ein „Du". Dennoch: Alle für seine innere Entwicklung entscheidenden Anregungen hat er von der deutschen Mystik empfangen. Aber ihre Anleitungen zum Selbstexerzieren werden unter der Hand der apostolischen Natur zum allgemein anwendbaren Reglement der Bekehrung. — In einem Anhang zu seiner weitum leuchtenden Studie behandelt Boehmer den Einfluß des Giovanni von San Gimignano, eines Vertreters der franziskanischen Nachahmung Jesu, auf Ludolf von Sachsen und die religiöse Vertiefung der südlichen Vorlage durch den Deutschen.

Nach Art und Zeit in weitem Abstand von all diesen Frommen oder Poeten der Identität des Menschen mit dem, was er sein möchte, wiederum jedem doch an einem Teil verwandt, ist der Vielumstrittene, den Emerson den „letzten Kirchenvater" genannt hat. Ihn betrachtet der Schwede **Martin Lamm** in seinem schönen, klaren und bedächtig klugen Buche 'Swedenborg. Eine Studie über seine Entwicklung zum Mystiker und Geisterseher' (Leipzig 1922, Felix Meiner, 380 S.). Ilse Meyer-Lüne hat es in treffliches Deutsch übersetzt, und die Lesung wäre noch reinerer Genuß, wenn nicht ein Teil der reichlich gebotenen Druckfehler den Eindruck erweckte, daß sie etwas anderes sind. Das schmälert indes nicht unsern Dank für ihr Verdienst. Steht der ungeheure Umfang der außer-

[1]) Boehmer bemerkt zu dem „berühmten Gebet Anima Christi": Es ist schon vor 1350 entstanden. Der Autor ist unbekannt. Ich gebe hier den niederdeutschen Text einer Münchener Handschrift (Cgm 5246) um 1300: *Die siele Christi heilighe my / dat lichaem Christi maect my ghesont / dat bloet Christi drencke my / dat water dat uut gods side vloeyde wassche my / gods martelie ghesterke my / o goede Jhesu nu horet my / ende helpt my dat ic niemer meer / van di ghesaeyden enworde. / behoede my van den bosen vianden / in die ure myns doots soe roepe my / ende sette my bi di dat ic di loven / mach met den enghelen iemermeer / van hier boven. amen.*



schwedischen Literatur, wie das Vorwort sagt, in keinem rechten Verhältnis zu ihrem wissenschaftlichen Wert, so ist nunmehr das betse Buch über Swedenborgs Entwicklung in deutscher Sprache geboten. Auch Lamm löst das psychologische Rätsel nicht, das der Geisterseher uns aufgibt; wichtiger für ihn, den Darsteller der Sachverhalte, ist das methodische Verhältnis zu diesem Rätsel, und hierin erhebt er sich über die Extreme der Swedenborg-Orthodoxie wie der Spötter und der Ankläger auf Schwindel und nimmt das autobiographische Material als Gegebenheit, die nicht etwa darum schon, weil sie abnorm ist, der Bezweiflung verfällt. Das Bild der Entwicklung vom kurzlebigen Vertrauen in die Sinnes- und Vernunfterkenntnis bis zur Hörigkeit unter der Sprache des aufgehenden inneren Lichtes, von da zum Verständnis der Erscheinungswelt als des Symbols einer höheren, zum Wiederanschluß an die Urweisheit des Menschengeschlechts in der Lehre von den Entsprechungen, zum asketischen Ringen um die letzte Gnosis und endlich zur Konzeption einer in eschatologischen Erschütterungen gezeugten idealen Kirche — diese Entwicklung ist im weitgespannten Rahmen der Zeitgeschichte aufgezeigt. Heute lachen wir nicht mehr das Gelächter der Zeit, die Holbergs 'Niels Klim' als einen 'Don Quixote' auf Swedenborg verschlang, und halten es, wenn wir nicht Theosophen sind, lieber mit der großen ruhigen Meinung Herders in seiner Adrastea. Wie gegründet sein Urteil über den Schöpfer himmlischer Traumwelt ist, der die Kette der Natur und die irdische Ökonomie verließ, um Bilder der Wahrheit für die Wahrheit selbst zu nehmen, das erweist sich in diesem lichten, gelassenen Buch.

'Im Zeichen der Mystik' überschreibt Karl Gronau ein Dutzend Vorlesungen, die er „vor einem aus fast allen Bevölkerungsschichten bestehenden Zuhörerkreise" gehalten hat. (Braunschweig 1923, H. Wollermann Verlagsbuchhandlung, 200 S.). Er befaßt sich mit den mystischen Regungen im philosophischen und schöngeistigen Leben der Gegenwart. Das dankbare Thema ist in Ton und Breite den Ansprüchen der Gelegenheit angepaßt. Eine warm pulsierende Liebe für alles, was heute von Stoffknechtschaft und wirtschaftlicher Weltbetrachtung losstrebt, durchzieht sympathisch das Ganze. Es entsteht ein vielfarbiges Gesamtbild, das Goethes Vers vom guten Menschen in seinem dunklen Drange bestätigt. Die Vorherrschaft des Gefühligen wäre leichter zu ertragen, wenn sie sich für bestimmtere Meinungen und schärfere Begriffe einsetzte.

Entsprechend dem Wunsche der Herausgeber verzeichne ich hier auch mein eigenes Buch 'Die philosophische Mystik des Mittelalters von ihren antiken Ursprüngen bis zur Renaissance' (München 1922, Ernst Reinhardt, 291 S.). Es erschien in der Reihe der von Gustav Kafka herausgegebenen 'Geschichte der Philosophie in Einzeldarstellungen' und war sonach als Teil eines Ganzen in der Entfaltung des Stoffes streckenweise von der Rücksicht auf den Gesamtplan beengt. Ein besonderes Anliegen war mir die Klärung der Aristotelischen und der Augustinischen Grundlagen des mystisch philosophierenden Mittelalters. Ausführlich habe ich auch den Cusaner erörtert, geleitet und getrieben von der Erkenntnis, daß sein Grundbegriff, das mystische Erbgut der *docta ignorantia* eine klärende und beruhigende Position für all die Zeiten bietet, in denen der Gottesbegriff von der Kultur und die Kultur von sich selbst bedroht ist. Ausgenommen einige Autoren der griechischen Patristik, die mir in ländlicher Abgeschiedenheit nicht zugänglich waren, habe ich aus den Quellen geschöpft. Daß ich die kirchliche Dogmatik als Voraussetzung und als Maßstab der Wertnng aus dem Spiele gelassen, ist mir von Mitbekennern meines eigenen Glaubens verübelt worden. Andere werden anders denken. So bin ich „facto pius, sceleratus eodem". Ein gut Teil Vorarbeit für künftige Behandlungen des Gegenstands ist, wie ich glaube, immerhin geleistet.

Neue Anglistik und ihre Methoden.

Von Gustav Hübener (Königsberg i. Pr.).

Wie die vorliegenden Veröffentlichungen von Dibelius[1]), Schöffler[2]) und Schücking[3]) deutlich zeigen, greift die allgemeine Umstellung der Geisteswissenschaften immer stärker in das Fach der Englandkunde hinüber. Da wird es dem Anglisten Pflicht, sich für seine besonderen fachlichen Aufgaben über die methodische Bedeutung der neuen Wissenschaftsrichtung an diesen Werken klar zu werden. So wird unter dem fachspezialistischen Gesichtspunkt über allgemeine Fragen zu sprechen sein. Begreiflich ist der Verdacht der Unfruchtbarkeit, den über positiven Leistungen grau gewordene Philologen leeren methodischen Erwägungen der Jüngeren entgegenbringen. Aber hier liegen nun drei sachlich bemerkenswerte Arbeiten vor uns, die die neue Einstellung aufweisen. Es sind alles drei positive Erfolge der neuen Richtung. Und da wird es vielleicht von Nutzen sein, einige Gedanken, Bedenken und Erfahrungen über das Wesen, die allgemeinen Möglichkeiten des Ausbaus und der Verwertung der geisteswissenschaftlichen Philologie von unserem Gebiete aus mitzuteilen.

Als methodische Gemeinsamkeit der drei Neuerscheinungen fällt zunächst ihr soziologischer Charakter auf. Das Werk von Dibelius gibt eine Übersicht in Querschnitten der Gegenwart, aber auch in historischen Längsschnitten vertieft, durch sämtliche Lebensgebiete der englischen Kultur: Kirche, Politik, Wirtschaft und Bildung etc. Und hierbei wirken als auswahlbestimmende Richtlinien durch die unübersehbare Fülle der Tatsachen und Einzelerscheinungen die Formen der Gesellschaftsbildung und des Volks-

[1]) Wilhelm Dibelius, England. 2 Bde. Deutsche Verlags-Anstalt. Stuttgart 1923.

[2]) Herbert Schöffler, Protestantismus und Literatur, Neue Wege zur Englischen Literatur des 18. Jahrh. Tauchnitz, Leipzig 1922.

[3]) L. L. Schücking, Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung. Rösl & Cie., München 1923 (Philosophische Reihe, ed. Dr. A. Werner, Nr. 71).

charakters. Vor allem tritt das Verhältnis von Führer zu Geführten in den Vordergrund, jene eigentümliche englische Mischung von Autorität und Freiheit, die man als ein „halbstarres System“ bezeichnen kann. — Schöffler stellt sich ein Problem aus der Literatursoziologie. Er verfolgt das Verhältnis des geistlichen Standes im Protestantismus (vor allem in England, aber auch in Deutschland und Frankreich) zur „weltlich-schöngeistigen“ Literatur, und zwar zur Zeit der Orthodoxie, ihre Verpönung literarischer Beschäftigung und andererseits ihre leitende Rolle in dem Übergang vom Erbauungsschrifttum zur Literatur im engeren Sinne zur Zeit der aufklärerischen „Vorromantik“ des 18. Jahrhunderts. Es zeigt sich besonders anschaulich wie die liberalisierte Geistlichkeit bestrebt ist das bürgerliche Publikum um den neuen Geschmack zusammenzuschließen. — Während also diese beiden Arbeiten besondere Epochen unter soziologischen Gesichtspunkten behandeln, geht Schücking jetzt, an Beispielen vor allem der englischen und deutschen Literaturgeschichte, der grundsätzlichen Erfassung der allgemeinen „bei der Geschmacksbestimmung wirksamen Kräfte“ nach. Vom altgermanischen Hofsänger bis zum modernen Literaten und seinem Publikum wird die Abhängigkeit der Entstehung, Wirkung und Entfaltung der Literatur-Werke und -Bewegungen von bestimmten „Geschmacksträgertypen“ untersucht. „Es sind diejenigen, die mit ganzem Herzen bei der neuen Richtung sein müssen, weil sie auf diese Kunstrichtung abgestimmt sind. Sie erfüllt diejenigen Anforderungen in vollem Umfange, die sie an Kunst stellen. Diese Anforderungen bestimmen sich aber durch ihre ganze Lebensanschauung und Lebenserfahrung“ (S. 128). Gegenüber dem herrschenden, schon journalistisch gewordenen Gerede von „Zeitgeist“, „Kulturwillen“ etc. wird von Schücking die prinzipielle Möglichkeit der Unterscheidung verschiedener gleichzeitiger Trägergruppen von Geschmacksrichtungen in einer kulturellen Gesamtheit herausgestellt und die Wichtigkeit der Erkenntnis von den soziologischen Bedingtheiten der Literatur für deren Verständnis überhaupt erwiesen.

Dieser in der Gründlichkeit und Kraft der Leistungen bemerkenswerte Durchbruch der soziologischen Methode in unserer Disziplin geht auf ältere wissenschaftstheoretische Forderungen und die allgemein-geisteswissenschaftliche Situation der Vorkriegszeit zurück. Es wird mit Recht auf die etwa seit Nietzsche und Dilthey einsetzende Unter- und Gegenströmung gegen

den herrschenden mechanischen Positivismus hingewiesen, um die heutige Wendung zu begreifen [1]). Diese Ausgleichsbewegung gegenüber dem extravertierten Zeitalter ist die allgemeine Voraussetzung für die Neigung zu einer vertiefteren Interpretation in den Einzelphilologien und so auch für die Heranziehung der Philosophie und der philosophischen Methoden hierzu. Aber zugleich ist auch die immanente sachliche Entwicklung der Wissenschaft heranzuziehen. Die Hauptaufgaben hinsichtlich der Feststellung der äußeren Gestalt der Sprache und der Texte waren am Ende des Jahrhunderts gelöst, und so war der Boden geschaffen für den Versuch des inhaltlichen Verständnisses der Literatur (wie der Sprache) aus ihren historischen Bedingtheiten. So konnte die neue Disziplin der Soziologie, die sich in England von Spencer, in Frankreich von Comte an bis Tarde und Durkheim, in Deutschland von Schäffle bis Simmel entwickelt hatte, einwirken. Wenn heute von Merker [2]) die „sozialliterarische" Methode für die Germanistik gefordert wird, so darf nicht vergessen werden (die Beziehung zu Lamprecht wird von Merker selbst klargestellt), daß von der Anglistik aus Schücking bereits 1913 grundsätzlich auf die Bedeutung der soziologischen Betrachtung für die Literatur hingewiesen hat [3]). Nicht zu unterschätzen ist dann ferner die programmatische Wichtigkeit der bekannten Ausführungen von C. H. Becker (Gedanken zur Hochschulreform 1919) gewesen, der ja auch gerade für die Philologien die soziologische Methode in den Vordergrund stellte.

Ihr Wert zur vertiefteren Interpretation von Literaturwerken und zum Verständnis ihrer Genesis ist unbezweifelbar. Nicht so sicher bin ich über die Rolle, die sie in der Kultursynopsis, in unserer neuen „Auslandskunde" (über die noch unten zu sprechen sein wird) spielen wird. Soll der soziologische Gesichtspunkt, wie ihn z. B. Dibelius in der angedeuteten Art anwendet, so wichtig er ist, der maßgebende selektive Faktor sein, der die neue Disziplin begrenzt? Fraglos befriedigt Dibelius mit der vornehmlich soziologischen Art seiner Untersuchung ausgezeichnet das beschriebene wissenschaftliche und zugleich ein starkes populäres Bedürfnis unserer sozial aufgewühlten Zeit. Die gleichartige Aufarbeitung auch der zurückliegenden Epochen für unser Fach wäre wünschens-

---

[1]) Vgl. Rudolf Unger, Moderne Strömungen; Die Literatur 1923, November.

[2]) Paul Merker, Neue Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte. Teubner 1921.

[3]) L. L. Schücking, German.-Rom. Monatsschrift 1913. S. 569 etc.

wert. Aber über die mehr formale Feststellung des Verhältnisses von Führern zu Geführten hinaus bleibt natürlich die eingehende inhaltliche Erforschung der Weltanschauung und des Lebensgefühls der gesellschaftlichen Gruppen das Ziel unserer Auslandswissenschaft. Und diese innere Welt vermag sich in ihrem Wesen und ihren Wandlungen klarer als in dem zähen, zur Lebensmitte periphereren Medium der Wirtschafts- oder Staatsformen in den verschiedenen Gattungen der Literatur auszudrücken. Deren eindringende, quellenmäßige Analyse (wie Dibelius selbst sie z. B. an Dickens gezeigt hat) wird auch im Mittelpunkt der neuen Auslandskunde stehen. Wir werden allerdings für diese nicht mehr an dem Begriff der „schönen" Literatur festhalten können. Der ästhetische Reiz ist nicht mehr vornehmlich das, was wir suchen. Der doppelte Zweck, uns an den in das Allgemein-menschliche ragenden Werten des fremden Volkes zu bilden und seine nationale Besonderheit zu erkennen und zu verstehen, ist wohl in den Motiven festzustellen, die uns an das fremde Schrifttum heranführen. Der in dieser doppelten Hinsicht für ihre Träger repräsentative Charakter der Literatur[1]) wird das Material der Auslandskunde begrenzen und ihr aus den rein sachlich orientierten Disziplinen der Philosophie, Nationalökonomie, Kirchengeschichte etc. das ihr Zugehörige herausschneiden helfen.

Historisch und sachlich nicht zufällig ist die Verbindung der soziologischen mit der völkerpsychologischen Methode, wie wir sie bei Dibelius finden. Die letztere tritt in unserer Wissenschaft in den Kriegsschriften hervor. Sie liegt an sich auf dem Wege einer vertiefteren Interpretation, der, wie wir sahen, schon vorher beschritten war. Doch macht sie sich erst nach der überwältigenden Erfahrung unserer politischen Vereinsamung im Kriege bei uns geltend und zeitigt dann keine hervorragenden Ergebnisse. Es wird im Grunde nur die öffentliche Meinung über den englischen Nationalcharakter durch historische Belege gestützt. Man war etwa bestrebt — kaum überspitzt ausgedrückt — im 'Beowulf' eine moderne Mischung von Händlergeist und Frömmigkeit, den vielbesprochenen „cant" nachzuweisen. Von heute auf morgen ließen sich auf dem vernachlässigten Boden keine Früchte ernten. Auch in die Natur der gegen uns in Erscheinung tretenden britischen

[1]) Vgl. Deutschbein, Die Hilfe, Nr. 36, 5. Heft, 1920. Ferner: Das Wesen des Romantischen, 1921, Einleitung. —



Seelenkräfte leuchteten damals noch am besten nicht anglistische Forschungen hinein, sondern die geisteswissenschaftlichen des Nationalökonomen Weber und des Theologen Troeltsch. Nicht zum mindesten war es die allgemeine Sachlage in dieser Hinsicht, die uns 1917 das amtliche Eingeständnis des Versagens unserer modernen „Philologien" abpreßte und jene bekannte Bewegung auslöste, die vom Reichstag und Kultusministerium damals gefordert und gefördert mit dem hervorgehobenen Begriff der „Auslandskunde" zuletzt auf völkerpsychologische Erkenntnisse abzielte. Bei Dibelius findet sich diese Erfahrung als Ausgangspunkt: „Der Gedanke zu diesem Buch ist im Kriege entstanden. Er drängte sich auf unter dem tief erschütternden Eindruck eines Volkes, das sein Bestes gab im Kampfe wider einen Feind, den es nicht kannte" (Vorwort). Damit tritt zu dem theoretischen Interesse als Erkenntnismotiv jenes allgemeine der Kriegsnot: die Wissenschaft müsse dazu helfen, Deutschland vor politischen Überraschungen zukünftig zu hüten. Unter dem Zeitzwang strebt man dazu, die psychologischen Konstanten der fremden Völker zu erkennen, um daraus ihr gegenwärtiges und zukünftiges politisches Verhalten zu verstehen, resp. vorausbestimmen zu können.

Auch diese neue Entwicklung ist vom Standpunkt der interpretatorischen Vertiefung wie von den berechtigten Ansprüchen des Lebens an die Wissenschaft aus grundsätzlich freudig zu begrüßen. Allerdings glaube ich jetzt, daß ihre Fruchtbarkeit oft überschätzt wird. Gerade wenn man etwa die Schilderung des englischen Arbeiters, Bürgers und Aristokraten bei Dibelius ins Auge faßt, wird klar, einerseits wie verhältnismäßig leer die *psychologischen* Gemeinsamkeiten der verschiedenen ständischen Typen sind und andererseits wie das spezifisch Psychologische kaum noch zu trennen ist von den lang tradierten *geistigen* Gruppeneinstellungen. Gerade wenn man, wie Dibelius es tut, das Mittelalterliche im gegenwärtigen englischen Arbeiter im Gegensatz zu dem puritanischen Erbe des Bürgers aufdeckt, tritt das Abstrakte und andererseits das Wandelbare der sie verbindenden psychologischen Formprinzipien hervor. Ihre Aufweisung wird ein letztes Ziel vertiefter Interpretation bleiben, aber andererseits sich nicht vor unsere vornehmste Aufgabe stellen: die Erfassung der konkreten Fülle des *Geistes*, sei es der Gruppe, sei es der Nation.

Schon in den zur völkerpsychologischen Methode drängenden Tendenzen sahen wir die Politik einwirken, die Wissenschaft dem

Leben entgegenkommen. Immer mehr tritt in und seit dem Kriege in der deutschen Geisteswissenschaft die Neigung hervor, nicht mehr wie früher die in einer exklusiv-theoretischen Form ausgesprochenen Ergebnisse des Denkens für die langsame und mittelbare Verbreitung, für ihre Beziehung zum „Leben" sich selbst zu überlassen, sondern selbst den Punkt und die Form zu bezeichnen, wo und wie die wissenschaftlichen Ergebnisse „angewandt" werden können. Wenn man z. B. die letzte Münsterer Philologentagung mit der vorhergehenden Jenenser verglich, konnte man leicht das Hervortreten einer gewissen aktivistischen, pathetischen Form in den oft zu Gewissensappellen, programmatischen Ausblicken, Aufrufen gesteigerten Vorträgen feststellen. Es ist insofern bemerkenswert, wie bei Dibelius die soziologisch und völkerpsychologisch gewonnenen Erkenntnisse in politischen Forderungen münden, wie etwa die, daß die von Wikingerinstinkten beseelten Engländer nur dann uns achten würden, wenn wir ihnen als national geschlossenes widerstandsfähiges und widerstehendes Volk gegenübertreten — oder wie das vorzugsweise literaturgeschichtsphilosophische Buch von Schücking mit einer organisatorischen, kulturpolitischen Zielsetzung schließt. Von der Erfassung des Verhältnisses von Literatur zum Publikum gelangt er zu dem Programm einer Veredlung jener Publikumsorganisationen, die ausgehend von der Berliner Volksbühne in unser Theaterleben einzugreifen beginnen.

Der verstärkte dramatische Rhythmus des tätigen Lebens, der erstarkte Wille unserer Nation zur Errettung durch die Tat, hat ihren ewigen Gegensatz zur vita contemplativa, zum nachdenklichen Beruf des Gelehrten in ein verschärftes Licht gestellt. Den aus ihrer Selbstsicherheit erwachenden Älteren wie den um die Klarheit ringenden Jüngeren unserer Wissenschaft oft zum Schrecken, zum Leiden. Nicht liegt für die Wissenschaft die Lösung des Zwiespaltes in einem Aufgeben ihrer Position. Das ist mit Walter Strichs Betrachtungen über die Ziele der Geisteswissenschaften zu betonen (Dioskuren) — gegen Spenglers Verachtung derselben, gegen Kurt Hillers inneres „aktivistisches" Kapitulieren vor der Tagespolitik. Aber andererseits darf die Wissenschaft fraglos sich in der Wahl ihrer Gegenstandsgebiete durch die Bedürfnisrichtung des außer ihr stehenden Lebens unterstützen lassen und auch die Lösung der in diesen Sachgebieten liegenden praktischen Probleme bezeichnen, ohne den Gefahren des „Journalismus" zu erliegen. Die strengste Idee der Wissenschaft

ist allen möglichen Gegenstandsgebieten adäquat, da nicht in diesen, sondern in der durch die Methoden der Reflexion qualifizierten Stellungnahme zum Objekt ihr besonderes Wesen liegt. Ihr Eigenrecht liegt im Gegensatz zu dem Extrem kurzfristiger und dunkler Impulse, in denen die vita activa Stellung zur Welt nimmt, in dem Extrem absolut sachgetreuer Bewußtheit, in deren Klarheit sie systematisch jene Impulse zu heben sucht.

Daher steht auch die schon von Becker geforderte und nun für England von Dibelius verwirklichte Gegenwartserforschung auf grundsätzlich berechtigtem Boden, solange sie dem zeitgenössischen Leben dieselbe Objektivität entgegenbringt wie der Vergangenheit. Allerdings hat sie sich vor der Versuchung zu hüten, die Verhältnisse als statisch anzusehen. Auch was sie gibt ist Geschichte. Schon wird das Zweiparteiensystem, das Dibelius als grundlegend für die englische Kultur schildert, durch das starke Hervortreten der Arbeiterpartei ins Wanken gebracht.

In dem angedeuteten Verhältnis der Wissenschaft zum Leben liegt ihr ideales Ziel beschlossen, nicht nur über die Geschichte, sondern über die gesamte Welt, auf die sich gegenwärtiges Leben bezieht, zu adäquaten Aussagen zu gelangen. Auch unsere Disziplin kommt dazu, ergriffen von der Not der einer einheitlichen Weltanschauung entbehrenden und daher kämpfenden Zeit, sich zu ihrer höchsten Aufgabe aufzuschwingen: sie strebt über die Kultursynopsis zur Philosophie, zur Metaphysik. Die philosophische Problemstellung Schückings habe ich bereits bezeichnet. Aber auch Dibelius stößt auf letzte geschichtsphilosophische Sätze vor, er wertet. Sein ganzes Werk mündet z. B. in den Satz, daß nationale Kraft und Größe von dem aristokratischen Grundzug eines Staates abhängt.

Es ist notwendig den wissenschaftlichen, methodischen Wert einer solchen philosophischen Krönung von geschichtlichen Untersuchungen heute vor allem gegen zwei Mißdeutungen zu verteidigen. Einmal gegen den bekannten Einwand des relativistischen Historismus und Positivismus: die Geschichte könne nicht Seinssätze aufstellen, diese besäßen nur den Wert subjektiver Werturteile. Demgegenüber möchte ich hier kurz darauf hinweisen, daß jede über eine geschichtliche Phänomenologie und Sachverhaltsbeschreibung zu einer geschichtlichen Kausalbetrachtung sich erhebende Untersuchung mit einer substantiell differenzierten Seinsansetzung und daher eo ipso mit Werturteilen operieren muß. Keine noch so positivistisch zurückhaltende Geschichtsschreibung kann Begriffe

wie „Blüte“ und „Verfall“, „Aufstieg“ und „Abstieg“ von Bewegungen entbehren und äußert damit eine vitalistische Bewertung. — Der positivistische Vorwurf zielt darauf hin, daß Seinssätze notwendigerweise Voraussetzungen, vorgefaßte Meinungen darstellen. Die gleiche Anschauung ist aber auch heute vielfach bei Anhängern der philosophischen Methode in den Philologien zu beobachten. In diesem Sinne kommt Strich in dem erwähnten bemerkenswerten Aufsatz zu seinem „Trotzdem!“ Von diesem Ausgangspunkt gehen die zeitgenössischen Bestrebungen aus, die aus der Geisteswissenschaft Kunst, Heldenpoesie, Mythos sich zu machen bemühen. Auch gegen diese Einschränkung des objektiven Sinns metaphysischer Folgerungen kann nicht energisch genug Front gemacht werden. Es ist gerade heute notwendig die Möglichkeit einer streng wissenschaftlichen Metaphysik zu betonen. Und hierzu möchte ich zunächst zwei universitätsgebräuchliche Mißdeutungen schon des Begriffs „Metaphysik“ bekämpfen. Metaphysik ist nicht gleichbedeutend mit Glaube und dessen rationalisierender Auslegung; ihre Methode besteht darin, geschichtliche Vorgänge als „Tatsache“ festzustellen und ihrem „Wesen“ nach zu begreifen, um von diesen beiden Prämissen aus zu dem logischen Schluß zu kommen auf das Sein der Welt, in dem der erforschte Gegenstand wurzelt. Ihre Ergebnisse sind nachprüfbar. Der Vorwurf des „Okkultismus“ (seine Beliebtheit, nicht seine sachliche Bedeutsamkeit, macht diese Feststellung nötig) ist ebenso töricht wie eine Brandmarkung von physikalischen Theorien als Spiritismus. Andererseits brauchen metaphysische Erkenntnisse nicht notwendig in ein subjektiv begrenztes System zusammengefaßt werden. Noch ist es richtig, ihre Sätze oder ihr System als ein a priori an den Ausgangspunkt der geisteswissenschaftlichen Einzeldiszipline zu setzen. — Gewiß ist auch der Forscher ein Kind seiner Zeit und steht im Banne ihrer leitenden Ideen. Aber wenn es auch für den Geist von gesellschaftlichen Gruppen und Epochen gilt, daß von den absolut möglichen Beziehungen des menschlichen Bewußtseins zur Welt eine bestimmte Anzahl, eine durch und in der Geschichte sinngemäß erzielte und geformte Auswahl von Gemütsdispositionen und Vorstellungen belichtet und lebendig im Vordergrund steht, so bleibt doch auch diesen Bewußtseinsmomenten ihre Beziehung auf das Sein, die Welt, die sachlichen Inhalte der Vergangenheit.

Und so vermag der Zeitbefangene selbst (an den unsere Kulturideeanbeter im Gefolge von Spengler allein zu denken

scheinen) im Lichtkegel seiner Epoche dem strengen Ziel der Wissenschaft gemäß zu den Sachen vorzudringen. Aber darüber hinaus entzünden sich dem starken, selbständigen Geist im Kontakt mit den Dingen an diesen neue Perspektiven neue Ideen[1]). — Die Zusammenfassung der von den geisteswissenschaftlichen Einzeldisziplinen gefundenen Seinssätze wird dem Philosophen vorbehalten bleiben. Aber der philologische Geisteswissenschaftler wird von einer strengen Tatsachenwissenschaft (wie sie der Positivismus im 19. Jahrhundert ausbildete) und einer strengen Wesenswissenschaft aus (deren Methode durch Husserls Phänomenologie formuliert, aber durch die Geistesgeschichte bei Dilthey bereits ausgeübt wurde) zu einzelnen Seinssätzen sich erheben. Nur so kann die Geisteswissenschaft in sachlicher Zusammenarbeit die unserer Zeit auf den Nägeln brennende Aufgabe lösen helfen: die Gewinnung einer unserem tatsächlichen positiven Forschungsstande entsprechenden Weltanschauung, und darüber hinaus sich der totalen Wahrheit annähern.

Mit rasch zusammengerafften „Synthesen“ ist dies Werk nicht getan. Und vor allem bedarf die wesenswissenschaftliche Seite, die deskriptive Analyse der Geistesstruktur von Individuen, Gruppen und Epochen in unserer Disziplin (und wohl auch sonst) noch sehr der Ausbildung. Hierfür wird die interpretatorische Beschäftigung mit einzelnen, in oben bezeichnetem Sinne repräsentativen Literaturwerken zunächst in den Vordergrund zu stellen sein. (Das wird auch stets in besonderem Maße, um „Kulturschmus“ zu verhüten, für den Universitätsunterricht gelten.) Aber andererseits hat die geisteswissenschaftliche Einzelwissenschaft vor den letzten Fragen ihres Gebietes, z. B. nach den Gründen für Blüte und Fall der Völker, grundsätzlich nicht Halt zu machen. Sie hat nicht in passiver Kapitulation vor dem „Leben“ allein dessen „dunklem Drange“ die metaphysischen Entscheidungen zu überlassen. — Im Augenblick, wo sie solches tut, darf das Volk, das sie trägt, nicht mehr Kulturnation sich nennen. Lasse sie sich durch den heroischen Aufschwung der vita activa, den wir ahnen, weiter bestärken in ihrem mutig sich reckenden Eigenwillen!

---

[1]) Eine ausführliche philosophische Begründung solcher Hinweise muß der Erkenntnistheorie und Wissenschaftslehre des neuen Realismus überlassen werden.

Eingesandte Bücher.

(Redaktionsschluß: 15. Februar.)

Philosophie. Wissenschaftslehre. Aesthetik.

Cohn, Jonas, Theorie der Dialektik, Formenlehre der Philosophie. IV, 355 S. Felix Meiner. Leipzig 1923. Geh. M. 7,50; geb. M. 10,—.

Ehrlich, Walter, Kant und Husserl, Kritik der transzendentalen und der phänomenologischen Methode. 8. IX, 165 S. M. Niemeyer. Halle 1923. Br. M. 4,—; geb. M. 5,—.

Riesler, Kurt, Gestalt u. Gesetz, Entwurf einer Metaphysik der Freiheit. Musarion-Verlag. München. Geh. M. 7,—; geb. M. 9,—.

Boström, Christopher, Jacob, Grundlinien eines philosophischen Systems. In deutscher Übersetzung mit Einleitung und Anhang hrsg. von Reinhold Geijer und Hans Gerloff. [Der Philosophischen Bibliothek Bd. 30.] kl. 8. XXXIX, 300 S. mit einem Bildnis von Boström. Felix Meiner. Leipzig 1923. Geh. M. 4,—; geb. M. 5,50.

Grave, Friedrich, Das Chaos als objektive Weltreligion. Ein metaphysischer Versuch. Mit einer Einführung von Artur Buchenau. 8. X, 72 S. Walter de Gruyter & Co. Berlin und Leipzig 1924. M. 2,50.

Barthel, Ernst, Lebensphilosophie. 195 S. Friedrich Cohen. Bonn 1923. M. 4,20.

Philosophie-Büchlein, ein Taschenbuch für Freunde der Philosophie. Hrsg. von Dr. August Horneffer. Mit Beiträgen von Dr. Joseph Bernhart und Dr. Karl Vorländer. Dritter Band. 79 S. Franckscbe Verlagsbuchhandlung. Stuttgart 1924. M. 1,20.

Troeltsch, Ernst, Der Historismus u. seine Überwindung. Fünf Vorträge. 8. XII, 108 S. Pan-Verlag, R. Heise. Berlin 1924. Brosch. M. 2,30; Halbldr. M. 3,50.

Stammler, Rudolf, Die materialistische Geschichtsauffassung. Darstellung, Kritik, Lösung. [Studien des apologetischen Seminars in Wernigerode, Heft IV.) 8. 89 S. C. Bertelsmann. Gütersloh 1921. M. 8,—.

Köhler, F., Einführung in das Wesen der Kultur. [Bücherei der Volkshochschule, Bd. 48.] 96 S. Velhagen & Klasing. Bielefeld 1923. Br. M. 1,50.

Foerster, Georg, Geschichte und Persönlichkeit. 111 S. Sibyllenverlag. Dresden 1923. Br. M. 3,—; Hlblwd. geb. M. 5,—.

Timmling, Walter, Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft. [Kl. Literaturführer, Bd. 6.] 303 S. Koehler & Volkmar. Leipzig 1923. M. 3,—.

Lipps, Theodor, Grundlegung d. Ästhetik. 1. Teil. 3. Aufl. L. Voß. Leipzig. Br. M. 11,—; geb. M. 12,50.

Heimann, Betty, Über den Geschmack. gr. 8. 472 S. Walter de Gruyter & Co. 1924. M. 12,—; geb. M. 15,—.

Walzel, Oskar, Gehalt und Gestalt, Heft 3 und 4. [Handbuch der Literaturwissenschaft, Lieferung 7 u. 9.] 64 S. Akadem. Verlagsgesellschaft Athenaion. Berlin-Neubabelsberg. M. 2,20.

Werner, Heinz, Die Ursprünge der Lyrik. E. Reinhard. München 1923. M. 5,—.

Simmel, Georg, Fragmente und Aufsätze aus dem Nachlaß u. Veröffentlichungen der letzten Jahre. Hrsg. u. mit e. Vorwort v. Gertrud Kantorowicz. 8. XI, 304 S. Drei Masken-Verlag. München 1923. M. 6,50; geb. M. 8,—.

Geschichte der Philosophie.

Pohlenz, Max, Der Geist der griechischen Wissenschaft. gr. 8. 24 S. Weidmannsche Buchhandl. Berlin 1923. M. 0,45.

Landsberg, Paul, Ludwig, Wesen und Bedeutung der platonischen Akademie. [Schriften zur Philosophie und Soziologie, hrsg. von Max Scheler.] 100 S. Friedrich Cohen. Bonn 1923. M. 2,50.

Hobbes, Thomas, Das Naturreich des Menschen. [Elementorum philosophiae sect. 1. 2. de cive.] Eingel. u. in neuer Übersetzung von Erna Stamm hrsg. v. Hermann Schmalenbach. [Frommans philos. Taschenbücher. gr. 4. Bd. 2.] kl. 8. 95 S. Fr. Frommann. Stuttgart 1923. M. 0,75.

Moser, Hans, Thomas Hobbes, seine logische Problematik und ihre erkenntnistheoretischen Voraussetzungen. 8. 61 S. Dr. Hellersberg. Berlin 1923. M. 2,—.

Hume, David, Traktat über die menschliche Natur. Deutsch mit Anmerkungen und einem Sachregister hrsg. von Th. Lipps. L. Voß. Leipzig.
1. Teil: über d. Verstand. Br. M. 6,—; geb. M. 7,50.
2. Teil: über d. Affekte. Br. M. 6,—; geb. M. 7,—.

Eckartshausen, Karl v. Aufschlüsse zur Magie aus geprüften Erfahrungen über verborgene philosophische Wissenschaften und verdeckte Geheimnisse der Natur. Nach der Ausgabe d. J. 1788/90 bei Joh. Sylv. Sieddler, Brünn, hrsg. im Pflüger-Verlag in München 1923. gr. 8. 168 S. M. 6,50; Hlwbd. M. 10,—.

Kant, Immanuel, Der Organismus. [Kritik der Urteilskraft, T. 2.] Eingel. u. hrsg. von Victor Frhr. v. Weizsäcker. [Frommanns philos. Taschenbücher. gr. 4. Bd. 4.] kl. 8. 96 S. Fr. Frommann. Stuttgart 1923. M. 0,75.

Baeumler, Alfred, Kants Kritik der Urteilskraft, ihre Geschichte und Systematik. I. Bd. 8. X, 351 S. Max Niemeyer. Halle 1923. Geh. M. 9,—; geb. M. 11,—.

Lütgert, Wilhelm, Beilagen zur Geschichte der Religion des deutschen Idealismus. [Beiträge zur Förderung christl. Theologie hrsg. von Schlater und Lütgert, Bd. 29.] 69 S. C. Bertelsmann. Gütersloh 1924.

Kühn, Johannes, Toleranz u. Offenbarung. Eine Untersuchung der Motive und Motivformen der Toleranz im offenbarungsgläubigen Protestantismus. Zugleich ein Versuch zur neueren Religion u. Geistesgeschichte. gr. 8. XV, 473 S. F. Meiner. Leipzig 1923. Geh. M. 11,—; geb. M. 14,—.

Groener, Maria, Hominibus bonae voluntatis. Das Buch vom Weibe im Lichte Schopenhauers. 8. 136 S. Verlag „Der Bund". Nürnberg 1923. Ppbd. M. 2,—.

Gaupp, Otto, Herbert Spencer. Mit [Titel-] Bild. 5. Aufl. [Frommans Klassiker d. Philosophie, Bd. 5.] 8. VIII, 168 S. F. Frommann. Stuttgart 1923. Brosch. M. 2,—; geb. M. 3,—.

Dilthey, Wilhelm, Briefwechsel zwischen Wilh. Dilthey und dem Grafen Paul York von Wartenburg 1877—1897 mit einem Vorwort hrsg. v. Sigrid v. d. Schulenburg. [Philosophie u. Geisteswissenschaften, Buchreihe Bd. I.] gr. 8. XI, 280 S. Max Niemeyer. Halle 1923. Brosch. M. 5,—; Hlwbd. M. 6,—; num. Vorzugsausg. M. 14,—.

Geistesleben und Literatur des Mittelalters.

Daniels, P. Augustinus, O. S. B., Eine lateinische Rechtfertigungsschrift des Meister Eckhart. Mit einem Geleitwort von Clemens Baeumker. [Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters, Texte und Untersuchungen, hrsg. von Cl. Baeumker. Bd. XXIII, Heft 5.] 66 S. Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung. Münster i. W. 1923. M. 3,—.

Die mystische Hochzeit des heilg. Franziskus mit der Frau Armut. Nach einem Texte des XIV. Jahrh. hrsg. von E. von Némethy. Inselverlag. Leipzig 1923. M. 0,60.

Müller, Walter, Das Problem der Seelenschönheit im Mittelalter. 8. 80 S. P. Haupt. Bern 1923. M. 2,50.

Rutgers, H. W., Märchen und Sage, Bemerkungen über ihr gegenseitiges Verhältnis, mit besonderer Rücksicht auf die Siegfridsagen. 4. 90 S. J. B. Wolters, Groningen. Haag 1923. Fl. 2,90.

Isländische Heldenromane [Thule, altnord. Dichtung und Prosa, II. Reihe, 21. Bd.] hrsg. von F. Niedner. 8. 238 S. E. Diederichs. Jena 1923. Br. M. 4,50; geb. M. 6,—.

v. d. Hagen, Friedrich, Heinrich, Minnesinger. Deutsche Liederdichter des 12., 13. und 14. Jahrhunderts, aus allen bekannten Handschriften und früheren Drucken gesammelt und berichtigt, mit den Lesarten derselben, Geschichte des Lebens, der Dichter und ihrer Werke, Sangweisen der Lieder, Reimverzeichnis der Anfänge und Abbildungen sämtlicher Handschriften. 4 Teile in 3 Bänden. 377, 399, 844, 936 S. Joh. Ambr. Barth. Leipzig 1838 [anastatischer Neudruck, 1923, nicht als solcher angegeben]. Halbpgmt M. 180,—.

Neidharts Lieder hrsg. von Moritz Haupt. 2. Auflage neubearbeitet von Edmund Wiessner. 365 S. S. Hirzel. Leipzig 1923. Geh. M. 8,—.

Neuere deutsche Literatur.

Westphal, M., Die besten deutschen Memoiren. Lebenserinnerungen und Selbstbiographien aus sieben Jahrhunderten mit einer Abhandlung über die Entwicklung der deutschen Selbstbiographie von Herm. Ulrich. [Kleine Literaturführer, Bd. 5.] 423 S. Koehler und Volkmar. Leipzig 1923. M. 3,50.

Oehlke, Waldemar, Geschichte der deutschen Literatur. Zweite Auflage. 442 S. Velhagen & Klasing. Bielefeld 1923. Halblwd. M. 15,—.

Creizenach, Wilhelm, Geschichte des neueren Dramas. III. Renaissance und Reformation, 2. Teil. 2. verm. u. verb. Aufl., neu bearb. von Adelbert Hämel. IV, 637 S. M. Niemeyer. Halle 1923. IV, 637 S. Brosch. M. 18,—; Gzlwd. M. 20,—; Hfrzbd. M. 23,—.

Holl, Karl, Geschichte des deutschen Lustspiels. Mit 100 Abbildungen. J. J. Weber. Leipzig 1923. Br. M. 14,25; Halblwd. M. 15,50.

Schmidt, Arno, Vom westpreußischen Volksliede. Danziger Verlagsgesellschaft 1923. M. 0,75.

Pauli, Johannes, Schimpf und Ernst. [Alte Erzähler neu herausgegeben unter Leitung von Johannes Bolte, I. Bd., 1. Tl.] 4. 418 S. Herbert Stubenrauch. Berlin 1924. Geb. M. 22,—.

Sess, Hugo, Fischarts Bearbeitung lateinischer Quellen. I. Fischarts Onomastica und seine Quellen. II. Fischarts Übersetzung von Wolfgang Lazius, De

gentium migrationibus. [Prager Deutsche Studien, 28. Heft.] gr. 8. 27 S. Sudetendeutscher Verlag. Reichenberg (Böhmen) 1923.

Gundolf, Friedr., Martin Opitz, Sonderdruck aus der Festschrift für Gothein. 8. 52 S. Duncker & Humblot. München und Leipzig 1923. M. 1,20.

Vömel, Alexander, Joh. Caspar Lavater 1741—1801. Ein Lebensbild. 8. 211 S. 1 Taf. Bücherei Montanus. Elberfeld 1923. Br. M. 2,—; Pappbd. M. 2,40; Hlblwd. M. 2,80.

Forster, Georg, Das Abenteuer seines Lebens unter Wiedergabe vieler Briefe und Tagebucheintragungen erzählt von Wilh. Langewiesche. [Bücher der Rose, neue Friedensreihe.] kl. 8. 279 S. Langewiesche-Brandt. Ebenhausen 1923. Hlwbd. M. 3,50.

Ernst, Fritz, Der Klassizismus in Italien, Frankreich und Deutschland. 153 S. Amalthea-Verlag. Zürich, Leipzig, Wien 1924. M. 3,50; geb. M. 4,50.

Birven, Henri, Goethes Faust und der Geist der Magie. Talisverlag. Leipzig 1923. M. 3,—; geb. M. 4,—.

Haberlandt, G., Goethe und die Pflanzenphysiologie. 8. 21 S. Max Weg. Leipzig 1923. M. 1,—.

Goethe-Kalender auf das Jahr 1924, hrsg. von Dr. K. Heinemann. 8. 135 S. mit 8 Tafeln. Dieterichsche Verlagsbuchh. Leipzig 1923. M. 2,—.

Goethe, Ottilie von, Erlebnisse und Geständnisse, hrsg. von H. H. Houben. 8. 227 S. mit 9 Abb. Klinkhardt & Biermann. Leipzig 1923. Hlblwd. M. 7,50; Hlbldr. M. 12,—.

Schopenhauer, Johanna, Damals in Weimar, hrsg. von H. H. Houben. 8. 375 S. mit 17 Abb. Klinkhardt & Biermann. Leipzig 1924. Hlblwd. M. 10,—; Hlbldr. M. 16,—.

Chronik des Wiener Goethe-Vereins, redigiert von Dr. Rudolf Payer-Thurn. 34. Bd. 37 S. Amalthea-Verlag. Zürich, Leipzig, Wien 1924. M. 1,60.

Hölderlin, Friedr., Sämtliche Werke histor. krit. Ausgabe. 2. Aufl. begonnen d. Norbert von Hellingrath, fortgeführt d. Friedr. Seebaß und Ludwig v. Pigenot. 6 Bde. 8. Propyläen-Verlag. Berlin 1923. Jed. Bd. M. 12,—; Luxusausg. M. 80,—.

Marshall Montgomery, Friedrich Hölderlin and the German neo-Hellenic movement. Part I: From the Renaissance to the Thalia-Fragment of Hölderlins „Hyperion" (1794). 8. 232 S. Humphrey Milford. Oxford, University Press, 1923. Paper 10 s. 6 d.; cloth 12 s. 6 d.

Lehmann, Emil, Hölderlins Lyrik. 308 S. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung. Stuttgart 1922. M. 9,—.

Paul, Jean, Werke hrsg. von Eduard Berend. Bd. 1: Idyllische u. humorist. Erzählungen (LIII, 894 S.). Bd. 2: Hesperus (721 S.). Bd. 3: Titan, Giannozzo (867 S.). Bd. 4: Siebenkäs, Flegeljahre (934 S.). Bd. 5: Vorschule d. Ästhetik, Levana, Vermischte Schriften (905 S.). gr. 8. Propyläen-Verlag. Berlin 1923. Jeder Band Pp. M. 20,—; Hlbldr. M. 24,—.

Börne, Ludwig, Denkrede auf Jean Paul. gr. 4. 15 S. K. Rauch. Dessau 1924. M. 1,50.

Muschg, Walter, Kleist. Seldwyla-Verlag. Zürich 1923. Br. M. 7,—; Ppbd. M. 8,—; Hpgt. M. 9,50.

August Wilhelm von Schlegels Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. Kritische Ausgabe, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Giovanni

Vittorio Amoretti. 2 Bände. 218 und 338 S. Kurt Schröder. Bonn 1923. Hlwbd. M. 20,—.

Benjamin, Walter, Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik. [Neue Berner Abhandlungen zur Philosophie und ihrer Geschichte, hrsg. von Richard Herbertz V.] 111 S. A. Francke. Bern 1920. M. 10,—.

Brentano, Clemens, Die Chronika des fahrenden Schülers. Urfassung. Hrsg. von Joseph Lefftz mit z. T. eingekl. Abb. u. farb. Initialen. 1 Titelb. Wolkenwanderer-Verlag. Leipzig 1923. Lwdbd. M. 8,50; Hpgtbd. M. 12,—; Hlbldrbd. M. 15,—.

Hümpfner, P. Winfried, Clemens Brentanos Glaubwürdigkeit in s. Emmerich-Aufzeichnungen. 8. XV, 574 S. St. Rita-Verlag und Druckerei. Würzburg 1923. M. 4,50.

Haupt, Julius, Elementargeister bei Fouqué, Immermann und Hoffmann. 8. VII, 123 S. Wolkenwanderer-Verlag. Lwdbd. M. 6,—; Hpgtbd. M. 8,50; Hldrbd. M. 10,—.

v. Eichendorff, Joseph, Freiherr, Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. von Wilhelm Kosch. I. Band, 1. Hälfte Gedichte; I. Band, 2. Hälfte epische Gedichte. Zusammen 875 S. Joseph Habbel. Regensburg. Je M. 8,—; Lwdbd. M. 12,—; Hlbldrbd. M. 20,—.

Fehrlin, Hans, Die Paralipomena zu Immermanns 'Münchhausen'. [Sprache und Dichtung, Forschungen zur Sprach- und Literaturwissenschaft, hrsg. von Harry Maync und S. Singer, Heft 28.] 124 S. Paul Haupt, Akademische Buchhandlung vorm. Max Drechsel. Bern 1923. M. 4,—.

Hieber, Hermann, Eduard Mörikes Gedankenwelt. Mit einem Bildnis. 218 S. Strecker & Schröder. Stuttgart 1923. Br. M. 2,—; Hlblwdbd. M. 3,—.

Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, 27. Jahrgang, hrsg. von Karl Glossy. 140 S. Amalthea-Verlag. Zürich, Leipzig, Wien 1924. M. 2,80.

Grillparzer-Studien von R. Backmann, M. Enzinger, K. Kaderschafka, O. Katann, A. Orel, O. Redlich, E. Rollett, H. Roselieb, A. Sauer, A. Trost. Hrsg. von O. Katann. gr. 8. 326 S. mit 29 Abb. Gerlach & Wiedling. Wien 1924.

Manuel, Carl, Jeremias Gotthelf, sein Leben u. s. Schriften. 8. 171 S. Eugen Rentsch. Erlenbach-Zürich, München und Leipzig. Ppbd. M. 2,—.

Roeschen, Friedrich August, Freiligraths Übersetzungen englischer Dichtungen. Selbstverlag des Engl. Seminars der Universität Gießen. Gießen 1923. M. 0,75.

Blümel, Rudolf, Die deutsche Schallform der letzten Blütezeit und ihrer Ausläufer in Dichtung und Prosa. 8. 105 S. M. Niemeyer. Halle 1923. M. 3,—.

Naumann, Hans, Die deutsche Dichtung der Gegenwart. 375 S. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung. Stuttgart 1923. Gzln. geb. M. 9,50.

Witkop, Philipp, Deutsche Dichtung der Gegenwart. 208 S. H. Haessel. Leipzig 1924.

Stammler, Wolfgang, Deutsche Literatur vom Naturalismus bis zur Gegenwart. [Jedermanns Bücherei.] 144 S. Ferdinand Hirt. Breslau 1924.

Schulze-Berghof, Paul, Ibsens Kaiser und Galiläer als Zeitsinnbild. Greifen-Verlag. Rudolstadt 1923. M. 3,—.

Gantner, Anton, Anti-Hauptmann. [Flugschriften des Verlages Wolf Albrecht Adam I.] 8. 41 S. W. A. Adam-Verlag. Hannover 1922. M. 0,50.

Heise, Wilhelm, Gerhart Hauptmann: Hanneles Himmelfahrt, Die versunkene Glocke, Und Pippa tanzt. [Das Drama der Gegenwart, Analysen zeitgenössischer

Bühnenwerke. Reclams Universal-Bibliothek Nr. 6428.] kl. 8. 64 S. Phil. Reclam jun. Leipzig. Geh. M. 0,30.

Landmann, Edith, Carl Spittelers poetische Sendung. 20 S. [Separatabdruck aus Schweizerische Monatshefte für Politik und Kultur, Heft 7, 3. Jahrgang.] Zürich 1923.

Außerdeutsche Literatur.

(Vgl. Creizenach und Ernst unter Deutsche Literatur.)

Pease, Arthur Stanley, M. Tullii Ciceronis de divinatione liber secundus. [University of Illinois Studies in language and literature. Vol. VIII, Nr. 2.] 120 S. Urbana 1923.

Hasse, Else, Dantes göttliche Komödie. Das Epos vom inneren Menschen, eine Auslegung. 8. X, 562 S. J. Kösel & F. Pustet. Kempten 1921. Geh. M. 7,70; Hlwdbd. M. 9,—.

Mulertt, Werner, Studien zu den letzten Büchern des Amadisromans. [Roman. Arbeit. XI.] 8. 113 S. M. Niemeyer. Halle 1923. M. 3,—.

Müller, Michael, Die Freundschaft des hl. Franz von Sales mit der hl. Johanna Franziska v. Chantal. kl. 8. 302 S. J. Kösel & F. Pustet. Kempten 1923. Br. M. 2,80; geb. M. 4.—.

Diderot, Der Traum d'Alemberts, eingel. u. erl. von Richard Koch, übers. von Curt Sigmar Gutkind. [Frommans Philos. Taschenbücher, gr. 4, Bd. 3.] kl. 8. 107 S. F. Frommann. Stuttgart 1923. M. 0,75.

v. Villers, Alexander, Briefe eines Unbekannten. [Auswahl.] 80 S. (Inselbücherei 355) Inselverlag. Leipzig 1923. Ppbd. M. 0,60.

Schopbach, Irene, Deutschland und die Deutschen im Urteile Honoré de Balzacs. — **Geyer, Wilhelm,** Alfred de Musset und sein dramatisches Werk. [Gießener Beiträge zur Romanischen Philologie, hrsg. von D. Behrens, XII.] 53 S. Selbstverlag des Romanischen Seminars. Gießen 1923. M. 1,50.

Fehr, B., Englische Literatur des 19.—20. Jahrh., Heft 3 u. 4. [Handbuch der Literaturwissenschaft, hrsg. von Oskar Walzel, Lieferung 6, 8.] Athenaion, Akadem. Verlagsgesellschaft. Berlin-Neubabelsberg 1923. Jede Lieferung M. 2,20.

Goode, Clement Tyson, Byron as Critic. gr. 8. 311 S. R. Wagner Sohn. Weimar 1923. Geb. M. 8,—.

Spira, Theodor, Shelleys geistesgeschichtliche Bedeutung. [Gießener Beiträge zur Erforschung d. Sprache u. Kultur Englands u. Nordamerikas, Bd. I, H. 2.] Erschien auch als Sonderabdr. Verlag des Englischen Seminars der Universität. Gießen 1923. Subskriptionspr. M. 4,—; einzeln M. 5,—.

Novák, Arne, Die tschechische Literatur aus der Vogelperspektive. [Deutsch von G. Straschnov.] kl. 4. 79 S. Dr. J. Flesch. Prag 1923. M. 1,05.

Gragger, Robert, Eine Altungarische Marienklage. [Ungar. Bibliothek I. Reihe, 7.] 8. 20 S. mit 3 Lichtdruckt. W. de Gruyter & Co.. Berlin und Leipzig 1923. M. 0,50.

Turgenjew, Iwan, An Ludwig Pietsch, Briefe aus den Jahren 1864—1883. Hrsg. von Alfred Doren. Mit Zeichnungen von Ludwig Pietsch. 136 S. Propyläen-Verlag. Berlin 1923. Ppbd. M. 14,—; Hldrbd. M. 17,—.

Ossipow, N., Tolstois Kindheitserinnerungen. [Imago Bücher II.] gr. 8. 172 S. Internationaler psychoanalytischer Verlag. Leipzig, Wien, Zürich 1923.

Neufeld, Jolan, Dostojewski. Skizze zu seiner Psychoanalyse. [Imago Bücher IV.] gr. 8. 93 S. Internationaler psychoanalytischer Verlag. Leipzig, Wien, Zürich 1923.

Möhlig, Karl, Strindbergs Weltanschauung. [Strindberg und der Katholizismus.] XV, 306 S. Mit einem Titelbild. Bergland-Verlag. Elberfeld 1923. Brosch. M. 4,—; Hlwdbd. M. 5,—.

Kunstgeschichte.

Fischer, E. K., Deutsche Kunst und Art. Von den Künsten als Ausdruck der Zeiten. 275 S. und 44 Abb. Sibyllen-Verlag. Dresden 1924. Br. M. 6,—; Hlblwd. M. 8,—; Hlbldr. M. 15,—.

Dvořak, Max, Kunstgeschichte als Geistesgeschichte. Studien zur abendländischen Kunstentwicklung. 275 S. mit 55 Tafeln. R. Piper & Co. München 1924. M. 10,—; Hlwd. M. 14,—; Hldr. 25,—.

Beyer, Oskar, Romanik. Vom Sinn u. Wesen früher mittelalterlicher Kunst. gr. 4. 110 S. 81 Abb. Furche-Verlag. Berlin. Hlwbd. ca. M. 10,—.

Hamann, Richard, Deutsche und franz. Kunst im Mittelalter. 1. Südfranz. Protorenaissance und ihre Ausbreitung in Deutschland auf dem Wege durch Italien und die Schweiz. 2. Aufl. 4. IV, 139 S. mit 246 Abb. Kunstgeschichtl. Seminar. Marburg 1923. M. 10,—; Hlwdbd. M. 12,—.

—, Deutsches Ornament, Ausw. mit e. Einleitung. 4. 6 S. 58 S. Abb. Kunstgeschichtl. Seminar. Marburg 1924. Geh. M. 2,—; geb. M. 3,—.

Bange, E. F., Eine bayerische Malerschule des XI. und XII. Jahrh. Mit 186 Abb. auf 67 Taf. 168 S. Hugo Schmidt. München 1923. Br. M. 15,—; Hlwdbd. M. 18,—; Hpgtbd. M. 30,—.

Wolter, Franz und Burger, Willi, Die mittelalterliche Holzplastik in Deutschland, vergleichende Darstellung ihrer Entwicklung. 63 S. 100 Abb. Holbeinverlag. München 1924. M. 12,—.

Orbis Pictus, Weltkunst-Bücherei. Bd. 18: Die altfranzös. Bildteppiche, mit einer Einleitung von Florent Fels. Hrsg. von Paul Westheim. Ernst Wasmuth. Berlin. M. 2,10.

Huth, Hans, Künstler und Werkstatt der Spätgotik. gr. 4. X, 118 S. mit 43 Abb. Dr. Filser. Augsburg 1923. Hlwbd. M. 7,50.

Hess, Hans, Die Naturanschauung der Renaissance in Italien. gr. 8. IV, 153 S. Kunstgeschichtl. Seminar. Marburg 1923. M. 3,—; Hlwdbd. M. 4,—.

Das Bild, Atlanten zur Kunst. Hrsg. von Wilhelm Hausenstein, Bd. 8/9: Das deutsche Bild des XVI. Jahrhunderts. Auswahl von H. Eßwein und W. Hausenstein. Mit 147 Tafeln. R. Piper & Co. München 1923. M. 18,—.

West, Rob., Barock. [Entwicklungsgeschichte des Stils, 7.]. 8. 308 S. Hyperionverlag. München 1923. Ppbd. M. 10,—.

Klein, Walter, Johann Michael Keller, ein Gmünder Baumeister des Barocks. gr. 4. VIII, 164 S. 88 Abb. Greiner & Pfeiffer. Stuttgart 1923. M. 6,—.

West, Robert, Rokoko u. Empire. [Entwicklungsgeschichte des Stils 8.] 260 S. mit 24 ganzs. Abb. Hyperion-Verlag. München 1923. Ppbd. M. 10,—.

Ziehen, Julius, Kunstgeschichtliches Anschauungsmaterial zu Goethes italienischer Reise. 2. Aufl. 62 S. mit Abb. und 3 Taf. Velhagen & Klasing. Bielefeld 1923. M. 1,80.

Cornelius, Peter und Xeller, Franz, Die Taunusreise. Hrsg. von Rosy Schilling. 82 S. Franz Hanfstängl. München 1923. Geb. M. 4,—.

Schott, Rolf, Ludwig Richter. 68 S. 13 Bildtafeln. O. C. Recht. München 1923. Br. M. 5,—; geb. M. 7,—. 200 num. Exempl. auf altdeutsch. Dickdruckpapier Hldrbd. M. 15,—.

Hamann, Richard, Der Impressionismus in Leben und Kunst. 2. Aufl. gr. 8. IV, 257 S. Kunstgeschichtl. Seminar. Marburg 1923. Ppbd. M. 5,—.

Musikgeschichte.

Nettl, Paul, Alte jüdische Spielleute und Musiker. 8. 65 S. Dr. J. Flesch. Prag 1923. M. 1,60.

Gennrich, Friedrich, Der musikalische Vortrag der altfranzösischen Chansons de geste. Eine literarhist. musikwiss. Studie. 8. 40 S. M. Niemeyer. Halle 1923. M. 1,20.

Benz, Richard, Die Stunde der deutschen Musik I. gr. 8. IV, 467 S. Eugen Diederichs. Jena 1923. Brosch. M. 12,—; geb. M. 14,50.

Abert, Hermann, Mozarts Persönlichkeit. 8. 36 S. mit einem Bildnis. Breitkopf & Härtel. Leipzig 1923. M. 1,—.

Storck, Karl, Mozart, sein Leben und Schaffen, umgearb. v. H. Holle. 2. Aufl. kl. 8. 493 S. mit 3 Bildern. Bergland-Verlag. Elberfeld 1922. M. 6,—; Schw. Fr. 7,50; Hldr. M. 12,—; Schw. Fr. 15,—.

Kroll, Erwin, E. T. A. Hoffmann [kleine Musikerbiographie]. kl. 8. 82 S. mit einem Bildnis. Breitkopf & Härtel. Leipzig 1923. M. 1,—.

Kruse, Georg Richard, Franz Schubert. Mit 65 Abb. 63 S. (Velhagen & Klasings Volksbücher 155.) Velhagen & Klasing. Bielefeld und Leipzig 1924.

Steven, Carl, Heinrich Carl Breidenstein, ein Stück aus der Rheinischen Musikgeschichte des 19. Jahrh. 8. V, 59 S. Oskar Müller. Köln 1924. M. 1,50.

Staatslehre. Ideengeschichte der Parteien.

Rolffs, Ernst, Politische Ethik und ethische Weltanschauung. 8. X, 359 S. 1. und 2. (Doppel-) Aufl. J. C. Hinrichs. Leipzig 1923. M. 2,80; Hlwbd. M. 4,—.

Haymann, Franz, Weltbürgertum und Vaterlandsliebe in der Staatslehre Rousseaus und Fichtes. 8. 110 S. Pan-Verlag, R. Heise. Berlin 1924.

Berger, Martin, Görres als politischer Publizist. [Bücherei der Kultur u. Geschichte, hrsg. von S. Hausmann, Bd. 18.] kl. 8. VIII, 181 S. Kurt Schroeder. Bonn, Leipzig 1921. M. 18,—; geb. M. 24,—.

Vaupel, Rudolf, Stimmen aus der Zeit der Erniedrigung, ausgewählt u. eingeleitet. [Deutscher Staatsgedanke, I. Reihe, VIII.] gr. 8. 272 S. Drei Masken-Verlag. München 1923. M. 10,—; geb. M. 12,— und 15,—.

Müller, Adam, Schriften zur Staatsphilosophie, ausgewählt und hrsg. von Rudolf

Kohler mit einem Vorwort von P. Erich Przywara S. J. 325 S. Theatiner-Verlag. München o. J. M. 4,—; Ppbd. 5,—.

Anschütz, Gerhard, Das preußisch-deutsche Problem. [Recht und Staat in Geschichte und Gegenwart, Heft 22.] 23 S. J. C. B. Mohr. Tübingen 1922. M. 1,20.

Kelsen, Hans, Vom Wesen und Wert der Demokratie. 38 S. J. C. B. Mohr. Tübingen 1920. Fr. 1,50 = M. 1,20.

Sulzbach, Walter, Die Grundlagen der politischen Parteibildung. 181 S. J. C. B. Mohr. Tübingen 1921. M. 4,80.

Schmitt, Carl, Die geistesgeschichtliche Lage des heutigen Parlamentarismus. Duncker & Humblot. München 1923. M. 1,50.

Salz, Arthur, Das ewige Frankreich. [Einzelschriften zur Politik u. Geschichte, Schrift 3.] gr. 8. 89 S. Deutsche Verlagsgesellschaft für Politik u. Geschichte. Berlin 1923.

Lenz, Friedrich, Staat u. Marxismus. I. Tl. Grundlegung u. Kritik der marxistischen Gesellschaftslehre. 8. VI, 193 S. 2. Tl. Die deutsche Sozialdemokratie. 8. VII, 283 S. J. G. Cotta Nachf. Stuttgart u. Berlin 1922. 1924.

Bernstein, Eduard, Der Sozialismus einst und jetzt. 2. vermehrte Auflage. 182 S. J. H. W. Dietz Nachf. Berlin 1923. M. 2,50.

Kantorowicz, Ludwig, Die sozialdemokratische Presse Deutschlands. Eine soziolog. Untersuchung. 112 S. J. C. B. Mohr. Tübingen 1922. Schw. Fr. 3,50 = M. 2,50.

Blüher, Rudolf, Moderne Utopien, ein Beitrag zur Geschichte des Sozialismus. [Bücherei d. Kultur u. Geschichte, hrsg. von S. Hausmann, Bd. 9.] kl. 8. VIII, 117 S. K. Schroeder. Bonn u. Leipzig 1920. Brosch. M. 2,—; geb. M. 3,50.

Luxemburg, Rosa, Briefe an Karl und Luise Kautsky (1896—1918). Hrsg. von L. Kautsky [Volksausg.]. 8. 215 S., 2 Taf., 1 Faks. E. Laub. Berlin 1923. M. 2,50.

Schlund, Erhard, Die philosophischen Probleme des Kommunismus. gr. 8. VIII, 287 S. Dr. Fr. A. Pfeiffer & Co. München 1922.

Sittengeschichte.

Ein Jahrtausend deutscher Kultur. Quellen von 800—1800. Hrsg. von H. Reichmann, J. Schneider, Dr. W. Hofstaetter. Erster Band: Die äußeren Formen des Lebens. 2. Aufl. 390 S. Julius Klinkhardt. Leipzig 1922. Zweiter Band: Die innere Stellung zur Kultur. 296 S. Ebenda 1924. M. 7,50.

Bauer, Max, Liebesleben in deutscher Vergangenheit. [Sammlung kulturgesch. Werke 4.] 390 S. mit 75 Abb. Dr. P. Langenscheidt. Berlin 1924. Geh. M. 10; geb. M. 13,—.

v. Gleichen-Russwurm, Alexander, Der Ritterspiegel. Geschichte der vornehmen Welt im romanischen Mittelalter. 436 S. Sechstes Tausend. Julius Hoffmann. Stuttgart 1923. Geh. M. 9,50; geb. M. 12; Hldrbd. M. 20,—.

Seelmann, Theo, Jakob Fugger. [Sammlung Meister, 4. Bd.] kl. 8. 164 S. Feuer-Verlag. Leipzig 1923. Kart. M. 3,—; Lwdbd. M. 5,—.

Seiler, Friedrich, Die Entwicklung der deutschen Kultur im Spiegel des deutschen Lehnworts. Bd. III: Das Lehnwort der neueren Zeit 1. Abschn., 2. verb. u. verm. Aufl. kl. 8. XII, 362 S. Bd. VIII: Das deutsche Lehnsprichwort, 4. Tl. Das deutsche Sagwort u. anderes. kl. 8. Buchdruckerei des Waisenhauses 1924. Bd. III M. 8,—; Bd. VIII M. 4,—.

Varia.

Bilder und Studien aus drei Jahrtausenden, Eberhard Gothein zum 70. Geburtstag als Festgabe dargebracht von G. Karo, E. Salin, A. v. Thomaszewski, H. v. Schubert, P. Clemen, Fr. Gundolf, Fr. Volters, H. Oncken. Duncker & Humblot. München 1923. M. 7,50.

Kämpfer, Großes Menschentum aller Zeiten, hrsg. von H. v. Arnim. II. Bd.: Luther bis Schiller. F. Schneider. Berlin, Leipzig 1923. Hlwdbd. M. 12,—.

Hettner, Alfred, Der Gang der Kultur über die Erde. [Geograph. Schriften hrsg. von A. Hettner, Heft 1.] 8. II, 53 S. B. G. Teubner. Leipzig-Berlin 1923. M. 1,40.

Clauss, L. F., Die nordische Seele. gr. 8. 235 S. Max Niemeyer. Halle 1923. Geh. M. 4,—; geb. M. 5,—.

Goltz, Bogumil, Die Deutschen. 63 S. (Inselbücherei 357.) Inselverlag. Leipzig. M. 0,60.

Engelhardt, Viktor, Die geistige Kultur Indiens und Ostasiens. I. Teil: Geschichte der geistigen Kultur. kl. 8. 260 S. Phil. Reclam jun. Leipzig 1923. M. 0,90; geb. M. 1,50.

Weißer Ritter Almanach auf das Jahr 1924. kl. 8. 194 S. Der Weiße Ritter-Verlag. Berlin 1923. M. 0,75.

Almanach 1904—1924 des Verlages R. Piper & Co. Mit 32 Tafeln und 50 Abb. München. Kart. M. 1,50.

Modern Philology, Vol. XXI, Nr. 2, Nov. 1923. Contents: The Fundamental Ideas in Herders Thought, Martin Schütze. — Political Propaganda and Satire in a Midsummer Nights Dream II., Edith Rickert. — Ci Falt la Geste que Turoldus Declinet, R. T. Holbrook. — The Supposed Primitivism of Rousseau's Discourse of Suequality, Arthur O. Lovejoy. — Studies in the Fornaldarsogur Nordlanda, A Le Boy Andrews. — E. Spensers Handwriting, H. R. Plomer. — On the Reputation of John Heywood, Thomton S. Graves. University Press of Chicago, Chicago, Illinois.

Kölner Vierteljahrshefte für Soziologie. Zeitschrift des Forschungsinstituts für Sozialwissenschaften in Köln. Hrsg. von den Direktoren des Instituts. Chr. Eckert, H. Lindemann, M. Scheler, L. v. Wiese. 3 Jgg. Heft 2/3 1923. Duncker & Humblot. München 1923.

Deutsche Vierteljahrsschrift
für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte

In Verbindung mit

H. Abert, Cl. Baeumker, W. Brecht, K. Burdach, A. Heusler, H. Naumann, C. Neumann, H. Oncken, F. Saran, L. L. Schücking, E. Spranger, F. Strich, R. Unger, K. Vossler

herausgegeben von

Paul Kluckhohn und Erich Rothacker

Inhalt

Franz Schultz, Romantik und Romantisch
Alfred von Martin, Das Wesen der romantischen Religiosität
Friedrich Gundolf, Schleiermachers Romantik
Emanuel Hirsch, Die Beisetzung der Romantiker in Hegels Phänomenologie
Georg von Below, Heinrich Leo
Karl Viëtor, Der alte Clemens Brentano
Gustav Becking, Zur musikalischen Romantik
Rudolf Unger, Vom Sturm und Drang zur Romantik I
Kurt Gerstenberg, Kunstgeschichtliche Literatur über Klassizismus und Romantik in Deutschland
Paul Kluckhohn, Neue Romantiker-Ausgaben

Jahrg. 2

Halle (Saale) 1924
Verlag von Max Niemeyer

Heft 3

Herausgeber

Prof. Dr. *Paul Kluckhohn*, Münster i. W., Neustr. 8
Privatdozent Dr. *Erich Rothacker*, Heidelberg, Häußerstr. 41

Manuskripte sind nur nach vorheriger Anfrage an die Redaktion zu senden.

Mitteilungen der Redaktion

Folgende Arbeiten zur Romantik, die in dieses Heft nicht mehr aufgenommen werden konnten, werden im III. Jahrgang veröffentlicht werden:

H. Hecht, Englische Romantik;
W. Heinsius, Mörike und die Romantik;
P. Kluckhohn, Persönlichkeit und Gemeinschaft in der deutschen Romantik, mit einem Referat über Literatur zur romantischen Staatsauffassung;
—, Neuere Kleist-Literatur;
R. Unger, Vom Sturm und Drang zur Romantik II.

Heft 4 dieses Jahrgangs als „Mittelalter-Heft" wird Beiträge von Baesecke, Bassermann, Bernhart, H. Brinkmann, E. Hirsch, G. Müller, H. Naumann, C. Neumann, Fr. Neumann, Rosenhagen, E. Seeberg, Spamer und Stammler bringen.

Druck von Karras, Kröber & Nietschmann, Halle (Saale)

„Romantik" und „romantisch" als literarhistorische Terminologien und Begriffsbildungen.

Von Franz Schultz (Frankfurt a. M.).

1.

Innerhalb der deutschen Geisteswissenschaften des letzten Menschenalters haben die Bezeichnungen „Romantik", „Romantiker", „romantisch" einen Umlaufswert gewonnen, der die Fragen nach ihrer Gültigkeit und ihrem Geltungsbereiche, ihrem Inhalt und ihrer Herkunft immer mehr zurücktreten läßt. Literarhistoriker, Kunsthistoriker, Historiker und auch Philosophen — von denen man bei der Anwendung eines Terminus und Begriffes kritische Vorsicht am ehesten erwartet — schalten mit diesen Worten als einer bequemen Scheidemünze, ganz abgesehen von der leichtherzigen und sinnverwirrenden Anwendung, die diese Worte und Begriffe an der Peripherie des wissenschaftlichen Denkens und in der breiten Öffentlichkeit erfahren. Es erscheint beinahe aussichtslos, hier gegen den Strom schwimmen zu wollen. Wer gegen geistesgeschichtliche und sprachpsychologische Einsichten nicht verbaut ist, wird sich auch sagen, daß der so weit verbreitete Gebrauch dieser Terminologien ein erlebtes Substrat besitzen muß, das, gleichviel ob im Augenblick der Verwendung des Wortes die volle begriffliche Klarheit und selbstkritische Verantwortlichkeit vorhanden ist oder nicht, den bereitliegenden Ausdruck zwangsmäßig herbeiführt. Dennoch erscheint es gerade im gegenwärtigen Zeitpunkte, da die wissenschaftliche Beschäftigung mit der „Romantik" in Einzeluntersuchungen wie in Werken zusammenschauender Art eine beängstigende Ausdehnung angenommen hat, ja so ziemlich im Mittelpunkt der geistesgeschichtlichen Bemühungen in Deutschland steht, geboten, zu einer intensiveren Besinnlichkeit gegenüber dem Ausdruck „Romantik" aufzurufen, wenn und soweit darunter ein abgegrenzter und abgrenzbarer geistesgeschichtlicher

Komplex verstanden werden soll. Es will mir scheinen — und ich habe diesen Eindruck nicht nur von manchen Fachgenossen und Vertretern angrenzender Wissenschaften, sondern auch von kundigen und feinfühligen „Laien" bestätigt erhalten —, als hätte die der „Romantik" gewidmete Arbeit des letzten Menschenalters nur dichtere Nebel um ihre Wesenszüge verbreitet. Man sagt sich, zumal bei den Untersuchungen und Darstellungen der jüngsten Zeit (worunter ich etwa die letzten zwölf Jahre verstehen möchte), daß diese Schriften vielfach aneinander vorbeireden. Die methodologischen und sachlichen Positionen dieser Arbeiten und Herzenserleichterungen sind so grundverschieden, daß man wünscht, es möchte sich jede, ehe sie die Fahrt auf hohe See antrat, erst einmal mit den Vorgängern abgefunden haben, wodurch ein Fortschritt wissenschaftlicher Erkenntnis letzlich allein erzielt wird. (Die Forderung eines „Fortschrittes der wissenschaftlichen Erkenntnis" wird den „historischen Subjektivismus" innerhalb unserer Wissenschaft sogleich verdrießen oder veraltet und gar sehr nüchtern dünken. Noch aber ist diese Richtung zu wenig in sich selbst gefestigt und geklärt, um Ansatzpunkte für eine befriedigende Diskussion zu bieten. Aus einer solchen würde sich ergeben, daß der Begriff eines „Fortschrittes der wissenschaftlichen Erkenntnis" auch bestehen bleibt, wenn man sich auf den Boden des historischen Subjektivismus stellt.)

Irre ich nicht, so ist als eine der Ursachen für die derzeit herrschende Verworrenheit in den Grundbegriffen das Wort „Romantik" mit seinen Ableitungen verantwortlich zu machen.

Ja, das Wort! Noch immer gibt es in Deutschland Leute, die da glauben, es müsse sich bei einem Wort auch etwas denken lassen. Dem vermag sich die Wissenschaft, die sich mit den Wesensbegriffen geistiger Gebilde befaßt, mit nichten zu entziehen. Dennoch enthält dies Anerkenntnis sogleich auch eine Problematik.

Die Funktion der mit bestimmten Namen bezeichneten Allgemeinvorstellungen ist in den Geisteswissenschaften die, daß mit ihrer Hilfe „aus dem verwickelten Gewebe, als welches die menschlich-gesellschaftliche-geschichtliche Welt sich darstellt, einzelne Zusammenhänge" sich auslösen, „an denen dann Gleichförmigkeiten, innere Struktur und Entwicklung aufgezeigt werden können".[1]) Die Nomenklatur dieser Allgemeinvorstellungen wäre, so könnte man

[1]) Dilthey, Das Wesen der Philosophie = Kultur der Gegenwart, Teil I, Abt. VI, 2. Aufl., Berlin und Leipzig 1908, S. 4.

meinen, an sich gleichgültig, die Bedeutung der einmal eingeführten und stehend gewordenen Namen bestände im Funktionellen. Diese Bezeichnungen sind aber Ergebnisse eines geschichtlichen Prozesses in doppelter Weise: einmal in sprachgeschichtlich-etymologischer, zum anderen in bedeutungsgeschichtlicher Hinsicht. Nur die bedeutungsgeschichtliche Ausbildung dieser Bezeichnungen ist im Hinblick auf ihre Verknüpfung mit Allgemeinbegriffen für die Geistesgeschichte von Wichtigkeit. Es kann ihr nicht gleichgültig sein, auf welcher Stufe seiner bedeutungsgeschichtlichen Ausbildung ein Wort für einen vermeintlichen Strukturzusammenhang ergriffen wurde (falls es in seiner etymologischen Zusammensetzung überhaupt schon vorhanden war) oder welche Abwandlung seiner Bedeutung es im Zusammenhang mit seiner Anwendung auf diesen Strukturzusammenhang erfuhr. In diesen Vorgängen müssen Sachverhalte beschlossen sein, die diese Strukturzusammenhänge, die Inhalte der mit dem Worte bezeichneten Allgemeinvorstellungen als solche berühren. Und es kann ihr ebenso nicht gleichgültig sein, ob diese Namen angewendet wurden auf Grund einer jeweiligen Orientierung an den zugrunde liegenden Sachverhalten oder ob diese Anwendung sich über solche Sachverhalte mehr und mehr hinwegsetzen zu können glaubt. „Denn es ist“, so sagt Dilthey in einem Zusammenhange, der sich mit den hier angestellten Erwägungen nahe berührt, „gefährlich für die Geisteswissenschaften, diese Allgemeinvorstellungen hinzunehmen, da das Auffinden von Gleichförmigkeiten und Gliederung davon abhängig ist, ob auch wirklich ein einheitlicher Sachverhalt in ihnen zum Ausdruck kommt. Sonach ist das Ziel der Begriffsbildung auf diesem Gebiete, das Wesen der Sache zu finden, das schon in der Allgemeinvorstellung und Namengebung bestimmend war, und von ihm aus die unbestimmte, ja vielleicht fehlerhafte Allgemeinvorstellung zu berichtigen und zu eindeutiger Bestimmtheit zu erheben.“

Dies alles vorausgesetzt und zugegeben, so walten doch unter den Allgemeinvorstellungen und ihren Benennungen Unterschiede, die nicht übersehen werden dürfen. Es ist etwas anderes, ob diese Allgemeinvorstellungen und ihre Namen sich auf einer immerhin noch primitiven Stufe des Denkens einstellten, wie die Bezeichnungen „Philosophie“, „Kunst“, „Staat“, „Recht“ oder ob sie einer Kulturstufe verdankt werden, die in hohem Maße mit Überlieferung belastet und dieser Überlieferung sich bewußt, Einfachheit und Ursprünglichkeit des Denkens und Sichausdrückens kaum noch besitzt.

Sind die neueren Geisteswissenschaften als Ergebnisse einer solchen bereits „überernährten“ Kulturstufe anzusprechen, auf der ein jedes Wort mit einer Fülle von Beziehungen oder Beziehungsmöglichkeiten umgeben ist, so bestehen doch auch auf diesem Niveau wieder Unterschiede der Auslese, die nicht Ergebnisse einer Gesetzmäßigkeit, sondern, soweit wir erkennen, Erzeugnisse des Zufalls sind. Zwischen Bezeichnungen wie etwa „Renaissance“, „Humanismus“, „Aufklärung“, „Sturm und Drang“, „Klassizismus“, „Junges Deutschland“, „Naturalismus“, „Impressionismus“, „Expressionismus“ herrschen bedeutende Differenzen hinsichtlich ihrer Herkunft, ihrer Anwendbarkeit und des Maßes ihrer Eindeutigkeit. Aber man mag die Geschichte eines jeden dieser Worte prüfen und zu der Erkenntnis kommen, daß für die Verwendung nur ein Spiel der Umstände oder ein äußerliches Moment entscheidend gewesen ist („Sturm und Drang“, „Junges Deutschland“!), so hat doch auch in solchen Fällen die ursprüngliche oder spezielle Bedeutung mehr und mehr eine Beziehung zu den Sachverhalten angenommen, die in der mit dem Worte bezeichneten Allgemeinvorstellung beschlossen sind. Innerhalb der deutschen Literaturgeschichte liegen bei kaum einer anderen dieser Bezeichnungen die Verhältnisse so verwickelt und fragwürdig wie bei dem Worte „Romantik“ in seiner Beziehung zu dem darunter verstandenen Strukturzusammenhang unseres geistig-geschichtlichen Lebens, den als solchen bestreiten zu wollen diesen Ausführungen fernliegt. Im Gegenteil: er soll zu der schärferen Bestimmtheit wissenschaftlichen Denkens erhoben werden durch die Eröffnung einer Diskussion über das mit ihm mehr oder minder locker, mehr oder minder legitim verbundene Wort [1]).

2.

Vor jedem, der die Entwicklung des literarhistorisch-wissenschaftsgeschichtlichen Begriffes „Romantik“ verfolgen möchte, erhebt sich zuvörderst die Frage, ob denn die Führer jener Gruppe, die man heute als „Frühromantik“ bezeichnet, sich selbst oder ihre Genossen, sei es in späterer Rückschau, sei es inmitten der literarischen Begebenheiten als „Romantiker“, ob sie die von ihnen geführte oder repräsentierte Bewegung als „Romantik“ gekennzeichnet haben. Eine dahin zielende Untersuchung fällt rein

---

[1]) Die Schrift von L. P. Smith, Four Words: Romantic, Originality, Creative, Genius (S. P. E. Tract. Nr. 17), Milford 1924, war mir noch unzugänglich.

negativ aus. Am entschiedensten hat sich Tieck in seinen den Jahren 1849—53 angehörenden Unterhaltungen mit Köpke über seine Stellung zu dem damals längst im Schwange befindlichen Begriff einer „romantischen Schule“ und literarhistorisch oder kunsttheoretisch zu definierenden „Romantik“ ausgelassen. „Das Wort Romantisch“, so sagt er, „das man so häufig gebrauchen hört, und oft in so verkehrter Weise, hat viel Unheil angerichtet. Es hat mich immer verdrossen, wenn ich von der romantischen Poesie als einer besonderen Gattung habe reden hören... Manche neuere Poeten haben sich selbst romantisch genannt, andere haben sich bemüht, dagegen eine antiromantische Poesie aufzustellen. Die einen wie die andern würden romantisch sein, wenn sie zunächst nur Dichter wären... Wenn man dieses Reden über das Romantische hört, so erkennt man auch hier, die meisten sprechen nur nach und gebrauchen Worte, die sie nicht verstehen.“ „Man hat mich“, so sagt er ein andermal, „zum Haupte einer sogenannten Romantischen Schule machen wollen. Nichts hat mir ferner gelegen als das... Wenn man mich aufforderte, eine Definition des Romantischen zu geben, so würde ich das nicht vermögen. Ich weiß zwischen poetisch und romantisch überhaupt keinen Unterschied zu machen.“ Bei der Herausgabe seiner — im ‚Athenäum‘ präkonisierten — ‚Romantischen Dichtungen‘ sei es ihm nicht in den Sinn gekommen, diesem Worte eine besondere Bedeutung geben zu wollen; „ich nahm es so, wie es damals allgemein genommen wurde. Höchstens wollte ich damit andeuten, daß hier das Wunderbare in der Poesie mehr hervorgehoben werden solle. Nachher freilich ist das Wort mir selbst bis zum Überdrusse gebraucht worden; es wurde dann im katholisierenden Sinne angewendet“ (Köpke 2, 172f., 237f.). Es liegt kein greifbarer Anlaß vor, diese Erklärungen Tiecks als eine Deutung ex post zu verdächtigen. (Auch hier ist übrigens Koberstein Tiecks getreuer Schüler, wenn er (Grundriß[5] IV, 758, Anm. 40) „die ganze Vorstellung und Lehre vom Romantischen...“ für „verworren, die Bezeichnung für das, was man darunter verstand“, für „eine mehr oder minder willkürlich gewählte“ erklärt.)

Daß Wilhelm Schlegel sich den Terminus „Romantik“ im Sinne der nachfolgenden deutschen Literaturgeschichte niemals zu eigen gemacht hat, wird nur begreiflich erscheinen. Der erfahrene und geprüfte Kenner und Geschmäckler, bedachtsam jedes Wort wägend und setzend, nur Reifes und Geklärtes suchend und in sich dar-

stellend, getragen von einem historischen und ästhetischen Realismus, ohne rechten Sinn für spekulative Dialektik, gar nicht metaphysich durchsetzt, ein „Diesseitiger“ — so fügt er sich noch für die heutige Forschung schwer in einen „romantischen“ Strukturzusammenhang, zumal dann, wenn solche Forschung den „romantischen“ Geist der Epoche aufgrund einer Vereinfachung, die einer Verarmung gleichkommt, mit allen irrationalistischen Regungen gleichzusetzen bemüht ist. Er hat sich auch in der ‘Berichtigung einiger Mißdeutungen’ (1828) durch Vossens ostentativen Gebrauch der Bezeichnungen „Romantik“ und „Romantiker“ für ihn und seine Freunde in der ‘Antisymbolik’ (1824—1826) nicht verleiten lassen, das vage, verblasene Wort anzuwenden. Sein früher Begriff des „Romantischen“ gewann, wie schon Haym erkannt hat, das „schärfste, unzweideutigste Gepräge“ insofern, als er ihn rein und ausschließlich ins Historische wendet und in ihm das Charakteristikum der Hauptnationen des neueren Europa seit der Völkerwanderung sieht im Gegensatz zur Antike und ihren Nachfahren. So bereits in dem Bürgeraufsatz der ‘Charakteristiken und Kritiken’ (1801), in den Berliner und Wiener Vorlesungen und weiterhin.

Und Friedrich Schlegel. Wenn die von ihm dem Worte und Begriffe gegebenen Facettierungen in einer Geschichte des „Romantischen“ immer werden im Vordergrunde stehn müssen, eine Definition, wie wir sie suchen, findet sich auch bei ihm nicht. Ausdrücklich jedoch verdient angemerkt zu werden jene scharfe Verwahrung in den 1812 zu Wien gehaltenen ‘Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur’. Er spricht dort von dem „eingebildeten Gegensatz zwischen dem goldenen Zeitalter und einer sogenannten neuen Schule“ und fährt fort; „So wenig es ... in der deutschen Literatur ein goldenes Zeitalter gegeben hat; ebensowenig kann ich auch irgendwo etwas finden, was die Benennung einer neuen Schule rechtfertigen könnte. Eigentlich versteht man darunter meistens wohl nur die Übertreibungen einiger Nachahmer und von den Ideen anderer Überwältigter, deren Verirrungen man denen, welche solche Ideen zuerst aufgestellt haben, um sie desto leichter verunglimpfen zu können, unbilligerweise aufbürdet und mit anrechnet. — Von dem aber, was nach dem sonst üblichen Sinn bei den griechischen Philosophen oder italienischen Malern eine Schule genannt ward, wegen der gründlichen Nachfolge und der dauerhaften Fortbildung auf einem bestimmten Wege der Kunst oder der höheren Wissenschaft, sehe ich in unsrem

geistigen Wirken noch wenig Spur, ja selbst der Schüler dürften nicht viele gefunden werden, von denen man erwarten kann, daß sie einst Muster sein werden. Ohnehin sucht fast jeder der Ausgezeichneten sich seine eigenen Wege zu bahnen und es vereinzelt sich alles mehr und mehr“. (Sämtl. Werke, zweite Originalausgabe, II, Wien 1846, S. 236 f.)

Es bleibe in diesem Zusammenhange außer Betracht, wie weit diese Sätze die Denkrichtung und geistige Situation des späteren Friedrich Schlegel beleuchten. Wie sehr befinden sie sich im Gegensatz zu dem auch öffentlich zu Worte gekommenen Hochgefühl der Athenäumszeit, inmitten einer geschlossenen Gruppe, einer „Faktion“ zu stehen, die etwas Neues wollte und sich in diesem Wollen auswirkte! Man denke nur an die Worte in dem programmatischen und apologetischen Aufsatz 'Über die Unverständlichkeit' (Jugendschriften 2, 390). Es bleibt aber unter allen Umständen die Einsicht, daß ein Begriff der „Romantik“, umfassend ihn selbst und seine Freunde der Frühzeit, in den Augen Friedrich Schlegels nicht existiert hat.

Daß das Gleiche für Novalis gilt, bestätigen die zahlreichen Äußerungen seiner Schriften, worin er den Begriff und Ausdruck „romantisch“ in einem bald historischen und gattungsmäßigen, bald metaphysischen und magischen Sinne umwirbt. Und es gibt unter den Gliedern der „Frühromantik“ und denen, die ihr nahestehen — man erlasse mir, das im einzelnen zu belegen — keine Ausnahme: „Romantik“ und „romantisch“ als Benennungen und Bestimmungen ihrer „Faktion“ anzuwenden, sich als „Romantiker“ zu fühlen oder zu bezeichnen, kam ihnen nicht in den Sinn.

Auch in der Öffentlichkeit geschah das zunächst noch nicht. Wenn man die lange Reihe von Streitschriften mustert, die um die Wende des Jahrhunderts durch das Auftreten der „Frühromantik“ hervorgerufen wurden und die Abgrenzung der „neuen Schule“ der „Schlegelschen Schule“ oder „Schlegelschen Clique“ am geistigen Horizont der Zeit immerhin deutlich machen helfen[1]), so begegnen nirgends die in Rede stehenden Terminologien. Ja, es ist auffällig, daß, welches auch immer die Rolle gewesen sein mag, die der Begriff „romantisch“ für die dichterische Theorie der „Früh-

[1]) Eine manches versteckte Material aufarbeitende, mögliche Vollständigkeit erstrebende Untersuchung dieser antiromantischen Streitschriften von Wolfgang Pfeiffer-Belli ist unter meinen Augen entstanden.



romantik" gespielt hat, die Gegner davon kaum Notiz nehmen. Hier berührt man einen nicht unwichtigen Punkt... Schleiermacher schreibt einmal (26. November 1803) an Brinkmann mit unbefangener kritischer Einsicht das Folgende: „Von der poetischen Schule kann ich, da ich so ganz unpoetisch bin, entweder gar nicht oder wenigstens nur sehr unparteiisch reden. Was sie hervorbringt, kann ich wohl nicht recht beurteilen... Aber was den Weltbegriff und die Weltverhältnisse dieser Schule betrifft, so glaube ich mit Dir, daß der Grund, warum sie eine Sekte bildet, mehr außer ihr liegt als in ihr. Wenn man betrachtet, wie gänzlich verschieden in ihren Produktionen und in ihren Prinzipien (wenigstens in der Art, wie sie dazu gekommen sind, und wie sie sie selbst ansehn) Fr. Schlegel, Tieck und A. W. Schlegel sind und immer sein werden, so muß man wohl gestehen, daß hier keine Neigung sein kann, offensiv eine Sekte zu bilden, sondern höchstens defensiv; sie könnten also unmöglich existieren, wenn die Andern, die sich die alte Schule zu bilden einbilden, nicht offendirten" (Aus Schleiermachers Leben 4, 82 f; Dilthey, Schleiermacher, Berlin 1870, S. 266). Wenn man in der Literaturgeschichte, statt sich mit literarhistorischen Vokabeln zu begnügen, erst einmal dazu gelangt sein wird, systematisch die psychologischen und soziologischen Faktoren und Gesetze und die geistige Wesenheit von Gruppenbildungen zu studieren, werden auch die Fäden, die das Gebilde der sogenannten „Frühromantik" zusammenhalten, und die inneren Notwendigkeiten dieser Vergesellschaftung evident werden. Soviel ist schon jetzt erkennbar: soweit überhaupt für die Gruppe, den geistesgeschichtlichen Organismus der „Frühromantik" im Sinne jener einschränkenden Schleiermacherschen Sätze das Positive der Leistung oder des Programms nach innen und außen den verbindenden Kitt hergab, spielt der Begriff des „Romantischen" nicht die ausschlaggebende Rolle. Er war keineswegs das einigende Band und das die Position der „Frühromantik" nach außen bedingende Kennzeichen. Man wird dagegen auf die theoretischen Erörterungen namentlich Friedrich Schlegels, auf die Funktion, die der Begriff in seiner dichterischen Theorie und Programmatik erfüllt, verweisen. Man vergesse aber nicht, daß die Bedeutung des Begriffes „romantisch" für ihn erst von der späteren Literaturgeschichte im Zusammenhange herausgestellt wurde. Es ist erst Haym, der der Begriffsbildung vom „Romantischen" bei Friedrich Schlegel eine zentrale Stellung innerhalb der Geschichte der „Schule"

anweist. Das muß verstanden werden aus der Richtung eines Forschers, der gemäß seiner Veranlagung (wie er sie selbst erkannte) auf die Geschlossenheit, übersichtliche Gliederung, Aufgipfelung und Achsendrehung einer monographischen Behandlung der für ihn in sich selbständigen „Frühromantik“ ausging und andrerseits noch immer die Eierschalen des Hegelianismus an sich trug, der ihn das Wesen dieser Erscheinung in der Abwandlung, Steigerung, dialektischen Zuspitzung eines Begriffes erkennen ließ.

Als die „Frühromantik“ zerfiel, hatte sie also kein Bedürfnis empfunden, den Begriff des „Romantischen“, der nur einen Punkt der Erörterungen und Postulate unter vielen gleichstehenden gebildet hatte, auf sich zu übertragen. Und auch für die Außenstehenden scheint der Begriff des „Romantischen“ und das, was die „neue Schule“ über ihn vorgebracht hatte, einstweilen nicht von hinreichendem Belang gewesen zu sein, um ihn auf die Gruppe selber anzuwenden und mit ihm zu operieren. Das war erst später der Fall. Im übrigen wird diese Untersuchung hier nicht entscheidend berührt von den historisierenden und philosophierenden Variationen, die die „romantische“ Epoche und die einzelnen Zugehörigen dieser Epoche über das Thema „romantisch“ geliefert haben. Für den geistesgeschichtlichen Strukturzusammenhang sind diese Reflexionen nicht ausschlaggebend; sie stehen in gleicher Rangordnung mit jeder anderen individuellen Äußerung, die dazu dienen kann, eine geistige Haltung zu erhellen und mit ähnlichen in Vergleich zu setzen. Freilich müssen diese Abwandlungen[1])

[1]) Ein Beispiel nur, wie sich durch die Einführung der historischen Spielart des Wortes von seiten der Frühromantik die Bedeutung wandelte: „Romantische Charaktere“ sind nach Herder, Adrastea 1801 (Suphan 23, 175) so beschaffen: „Sie lieben das Ungewöhnliche und es gelingt ihnen; gemeine Zwecke, gemeine Mittel sind nicht die ihrigen. Entweder denken sie von diesen geringe oder denken an sie gar nicht; dagegen der Zweck, der ihnen im Sinne liegt, die Mittel, die sie ihn zu erreichen für die nächsten und natürlichsten halten, andern oft auch nur Hirngedanken, Geschöpfe aus dem Monde scheinen. Wie zu jeder, so muß auch zu dieser Menschengattung die Natur selbst die Anlage gemacht haben usw.“ Zugrunde liegt die Wortbedeutung des 18. Jahrhunderts, die sich auch bei dem voritalienischen Goethe findet (Werther, Clavigo, Urmeister [21. Kapitel]). Dagegen der junge Uhland in seinem zerflossenen Jugendaufsatz 'Über das Romantische': „Es gibt romantische Charaktere, d. h. solche, die der romantische Glaube ganz ergriffen hat und Motiv ihrer Gesinnungen und Handlungen wird: Mönche, Nonnen, Kreuzritter, Ritter des Grals u. s. f., wie überhaupt alle die poetischen Ritter und Frauen des Mittelalters“ . . . Über die Schattierungen der Bedeutung um 1800 s. auch die Neue Bibliothek der schönen

des Begriffes „romantisch“ (über das hinaus, was für die ältere Geschichte des Wortes hinlänglich bekannt ist) einmal einläßlich geprüft werden. Derlei Untersuchungen sind im Werk.

Wir bleiben beim Thema mit der Aufstellung der Frage, welche der herumschwirrenden Definitionen des „Romantischen“ denn die Grundlage für die literarhistorische Benennung und Begriffsbildung hergegeben hat, und von welcher Seite das zuerst geschah. Hier ist noch manches zu klären... Die Vermengung der historischen, philosophischen, ästhetischen Klassifizierungen des „Romantischen“, die das Zeitalter bot, mit literarischen Richtungen und Persönlichkeiten (insbesondere soweit sie ihrerseits diese Reflexionen angestellt hatten) muß sich in der Spanne zwischen 1804 und 1808 vollzogen haben. In der aus dem Vossischen Kreise hervorgegangenen, 1808 erschienenen Satire gegen die „Heidelberger Romantik“, der 'Comoedia divina' (Deutsche Literatur-Pasquille, hrsg. von F. Blei, 2, Leipzig 1907) ist die Identifizierung bereits vollzogen. Da erscheinen „unsere Romantiker“, erscheint „romantisch“ bereits nahezu im Sinne des fortan stabil gewordenen literarhistorischen Stichwortes. Aber gerade diese Streitschrift und die um sie sich gruppierenden Ausfälle des Stuttgarter 'Morgenblattes' gegen die „Romantiker“ lassen zweierlei erkennen. Einmal, daß Wort und Begriff zuerst aus dem Lager der Gegner der „Romantik“ kommen. Der frühen Verwendung des Ausdrucks in unserem Sinne haftet allemal noch ein ironischer Beigeschmack an. Und wenn die 'Einsiedlerzeitung' ihn aufnimmt ('Des Dichters Krönung'), so zahlt sie Ironie mit Selbstironie. Zum anderen: Es geht aus der 'Divina comoedia' und den Ausfällen des 'Morgenblattes' mit Deutlichkeit hervor, daß das „Christlich-Romantische“, das Katholisch-Mittelalterliche hauptsächlich das Stichblatt bildete, wie nur begreiflich bei der Herkunft des Ausdruckes aus dem Bereich der protestantischen Gegnerschaft, des Vossischen Kreises. So wäre der erste Gebrauch des Wortes „Romantik“ für die „romantische Schule“ und die „jüngere Romantik“ sogleich mit der besonderen Parteinuance eingefärbt, die in den Auseinandersetzungen der späteren Zeit so oft hervortritt, wenn es sich um „Deutsche Romantik“ handelt. Vossens 'Antisymbolik' arbeitet diese Nuance besonders kräftig heraus. Und das Echtermeyer-Rugesche Manifest über den 'Protestantismus und die

Wissenschaften 66, 135 („Briefe über Schillers 'Jungfrau von Orleans'“). Lehrreich auch die Zusammenstellung bei Mazzoni, Le origine del Romanticismo, Nuova Antologia 47, 377 ff.

Romantik' in den Halleschen Jahrbüchern 1839 ist eine Kriegsansage und klassische Abrechnung mit der so und nicht anders erschauten Bewegung, wie Eichendorffs Schrift von 1847 der von der anderen Seite ausgespielte Trumpf. Übrigens sieht ja auch Tieck in der frühen katholisierenden Anwendung des Wortes (oben S. 353) eine symptomatische Weiterentwicklung. Trifft dies alles zu, so hätte der in der Verwendung des Begriffes „Romantik“ für eine distinkte geistige Erscheinung beschlossene Vorgang etwas Typisches oder er wäre zum mindesten nicht ohne Beispiel nach den beiden Seiten, von denen er Licht empfängt: Entstehung der Terminologie im Lager der Gegner, Bestimmtsein durch Momente des Glaubens, der Religiosität, des Bekenntnisses.

Sehr langsam hat sich die lässige Definition im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts — sei es mit oder ohne parteilichen Nebensinn — durchgesetzt. Ebensowenig wie die älteren haben die jüngeren „Romantiker“ sich selbst so bezeichnet. Wenn etwa Wilhelm Grimm (an Arnim 21. Juni 1812) Bruder Jakob einmal einen „Romantiker“ heißt, so spricht er scherzend aus dem Geiste eines Romantikgegners (Steig, Arnim und die Brüder Grimm S. 207). Clemens Brentano erklärt 1818 in der 'Sängerfahrt', er habe die (in den ersten Jahren des Jahrhunderts entstandene) 'Chronika eines fahrenden Schülers' entworfen, „als ich von der sogenannten Romantik noch wenig wußte“. Beispiele zu häufen ist nicht die Absicht dieser Auseinandersetzung. Ist es angängig, des flachen und selbstgefälligen Franz Horn 'Umrisse zur Geschichte und Kritik der schönen Literatur Deutschlands während der Jahre 1790 bis 1818' (Berlin 1819) als die durchschnittliche Auffassung eines Anhängers der „Romantik“ zu nehmen (der schon früh von ihren Gegnern zur „neuen Schule“ gerechnet und mit Tieck, Novalis, den Brüdern Schlegel in einem Atem genannt ward [Kotzebues 'Expektorationen' = Braun, Goethe im Urteil seiner Zeitgenossen 3, 52 ff.]), so wird man anmerken müssen, daß Begriff und Ausdruck der „Romantik“ in dem Büchlein absichtsvoll unterdrückt sind. Das Empfinden für die Mißverständlichkeit kommt zur Geltung, wenn man — gegenüber den Versuchen, das „Romantische“ als einen Gattungsbegriff der Poesie oder als das Poetische schlechthin zu ergründen, und gegenüber der weiten historischen Perspektive, die für dies „Romantische“ aufgetan war — die „deutsche Romantik“ als „Neuromantik“ abzweigte. „Neuromantische“ Studenten meldet Wilhelm Grimm 1812 in Göttingen kennen gelernt zu haben (Steig a. a. O. S. 232), die

„Schriften der neuromantischen Schule“ persifliert 1822 Grabbe (‘Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung’) und noch 1847 verkündet Eichendorff ‚Die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland’. Hätte dieser Begriff sich durchgesetzt, so hätte man wenigstens nicht mehr am Anfang des 20. Jahrhunderts von einer — neuen — „Neuromantik“ reden können.

3.

Die wissenschaftliche Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts übernahm für die Definition der hinter ihr liegenden deutschen „Romantik“ bereits einen chronologischen Kanon. Die Parteieinstellung machte einer der realistischen Geschichtsschreibung würdigen, nach Kräften objektiven Haltung Platz, der tadelnde Nebensinn verflüchtigte sich. Nicht erwogen wurde die Möglichkeit, die Abrenzung der verflossenen Epoche als die der „Romantik“ im Sinne eines Wesenhaften zu rechtfertigen, das literarhistorische Schema, das mit dem Worte an die Hand gegeben war, auch begrifflich zu unterbauen, derart, daß man auch nur die Erörterungen der „deutschen Romantik“ über das „Romantische“ als geschichtliche Erscheinung, als dichterische Signatur, als weltanschauliche Haltung zum Ausgangspunkt für eine innere Stützung des literarhistorischen Fächerwerks genommen hätte. Erst innerhalb der neueren Beschäftigung mit „deutscher Romantik“ seit Ricarda Huch wurde versucht, den Wortschall mit einem Inhalt zu füllen und in dem „Romantischen“ eine „Form des Weltfühlens“ zu finden, das, keineswegs ohne Vorgang im geschichtlichen Ablauf des menschlichen Geistes, doch erst in der „deutschen Romantik“ sich selber begriff. Und erst in jüngster Zeit wurde der Durchbruch dieser seelischen und weltanschaulichen Haltung, die den Inbegriff eines „romantischen“ Stiles ausmacht, unter Ausweitung der verjährten Kontroverse über die Gegensätzlichkeit von „Klassik“ und „Romantik“ auch in seiner über Deutschland hinausgehenden Wesenhaftigkeit zu erschauen versucht, in England (Deutschbein), in Frankreich (V. Klemperer), als europäische Kulturerscheinung (F. Strich). Die realistische deutsche Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts aber war — abgesehen von geringfügigen, ohne Folge gebliebenen Ansätzen[1]) — weit entfernt, anstatt einer geschichtlichen Darstellung der „Romantik“ das Wesen des „Romantischen“,

[1]) J. H. Schlegel, Über den Begriff des Romantischen, Programm, Wertheim 1878.

frei von zeitlicher und nationaler Bedingtheit, sei es mit oder sei es ohne Anknüpfung an die innerhalb der „Romantik“ selber gepflogenen Erörterungen, zu deuten. „Romantik“ wurde für sie eine „Periode“, wobei es höchstens zweifelhaft sein konnte, wer „dazugehörte“ oder „nicht dazugehörte“. Gewiß, man hat Werden und Wesen dieser historischen Erscheinung und ihre individuellen Exponenten zu ergründen getrachtet. Aber man hat sich kaum Gedanken gemacht über eine etwaige Sachbezogenheit des Wortes, über das Was, das in diesem Worte enthalten war, enthalten sein sollte. Einige durchaus unzulängliche Sätze Hettners (Romantische Schule S. 49) wird man als Gegenbeweis nicht anführen wollen: „Sie (die Schule)“, sagt er, „nennt sich romantisch, weil ihr der Natur der Sache nach die Subjektivität und Innerlichkeit, weil ihr der geheimnisvolle, ahnungsreiche Dämmerschein der mittelalterlich romantischen Poesie unendlich wahlverwandter ist, als die plastisch klare, rein in ihren Gegenstand aufgegangene Poesie der Alten und deren gemessene Würde und heitere Harmonie.“ Kurzum, die „Romantik“ war der Literaturgeschichte im allgemeinen die Bezeichnung für eine geschichtlich gegebene Größe, wobei im Gebrauche des Wortes bestenfalls — wie bei den Durchschnittsdeutschen noch heute — ein unbewußter Komplex in Mitschwingungen gesetzt wurde: dieser Komplex war und ist eine schwer analysierbare Mischung von Bedeutungsdosierungen, solcher des Vulgärgebrauchs, wie er dem 17./18. Jahrhundert entstammt, mit denen der nachklassischen Periode und mit einem Stich in die antithetische Klassifizierung: „Hie bürgerlich-normal, hie romantisch-absonderlich“... Es muß übrigens gerade heraus gesagt werden, daß die Verengung und Veräußerlichung des Wortgebrauches in Richtung auf eine rein chronologische Bestimmtheit nicht wohl weiter gehen kann als bei Scherer und seiner Nachfolge, wie das in der Luft hängende Sätzchen seiner Literaturgeschichte (S. 615) dartut: „Die Tendenzen der literarischen Revolution, die in den siebziger Jahren gegen die Aufklärung emporstrebten, hießen jetzt Romantik.“

Das geistesgeschichtliche Problem, das mit der Verwendung des Wortes für Zusammenhänge innerhalb der neueren deutschen Literatur gegeben war, hat nur Dilthey gesehen. Da Diltheys Standpunkt sich mit dem Mittelpunkt der Sache deckt, um die es sich hier handelt, muß er einläßlicher entwickelt werden[1]). Es ist hübsch

[1]) Von einer Doktordissertation über 'Dilthey und die Romantik', die ich

wahrzunehmen, wie Diltheys Position sich auch hier erst allmählich herausbildet. Der Novalisaufsatz von 1865 (später in die Sammlung 'Das Erlebnis und die Dichtung' übergegangen) schwankt noch in der Verwendung des Wortes und Begriffes, wiewohl sich in ihm auch die entscheidende selbstkritische Stellungnahme findet. Die Nomenklatur „Romantik", „Romantiker", „romantisch", „romantische Schule" wird in dieser Abhandlung, zunächst in nichts unterschieden von dem Durchschnittsgebrauche der Literaturgeschichte jener und unserer Tage, als zeitliche Definition gehandhabt. Aber „nichts ist falscher", so heißt es ('Das Erlebnis und die Dichtung', 5. Auflage, 1916, S. 290) mit schärferer Grenzbestimmung, „als zu glauben, daß man es in der Romantik mit einer einzelnen Richtung zu habe. Mit gewissen Modifikationen ist sie ... nichts als die Generation, welche in den neunziger Jahren heraustrat und von 1790—1800 jene entscheidende Lebensepoche durchmachte, welche zwischen dem zwanzigsten und dreißigsten Lebensjahre liegt." An anderer Stelle (S. 271) wird diese Generation, ohne daß das Wort „Romantik" fiele, noch bestimmter im einzelnen bezeichnet: „Ein höchst fruchtbarer Begriff ist hier der der Generation. Der glücklichste Fall ist, wo eine solche Generation in so deutlicher Abgrenzung auftritt, daß es sich geradezu um ihr Studium handelt. In diesem Falle sind wir hier. A. W. Schlegel, Schleiermacher, Alexander von Humboldt, Hegel, Novalis, Hölderlin, Wackenroder, Tieck, Fries, Schelling: sie alle zeigen im ersten Jahrzehnt ihres Auftretens in ihrem intellektuellen Charakter aufs schärfste die Wirksamkeit der Bedingnngen, unter welchen sie gemeinsam erwachsen waren." Man sieht zweierlei: einmal, daß Dilthey dem Begriff „Romantik" nicht jene Ausdehnnng gibt, die er vor ihm und nach ihm erfuhr, indem man ihn auf die Gesamtheit der in etwa sich gleichenden Bekundungen eines neuen spezifischen Geistes der Epoche vom Auftreten der „Frühromantik" bis etwa 1830 bezog. Sodann, daß die als „romantisch" zu bezeichnende Generation diese Bennenung auch nur „mit gewissen Modifikationen" solle tragen dürfen. Die Schulterminologie scheint ihm schon im Novalisaufsatz offenbar der Gewinnung geistesgeschichtlicher Einblicke in die Generation nicht förderlich zu sein. „Nichts", so sagt er einmal (S. 347), zeige so sehr „die zufällige Abrenzung der sogenannten romantischen Schule, als daß Hölderlin ganz einsam stand."

im Wintersemester 1920/21 in Köln anregte, ist mir nichts zu Gesicht gekommen.

Dazu kam das Flimmernde des Wortes „Romantik“, um ihm hier schließlich jene monumentalen Sätze abzunötigen, die unsere neuere Wissenschaft zu wenig beachtet hat. „Was mich“, so lesen wir (S. 269), „auf Novalis führt, ist die weitergreifende Hoffnung, an ihm einige der wichtigeren Motive der Weltansicht aufzuklären, welche in der auf Goethe, Kant und Fichte folgenden Generation hervortritt. In einem näher zu bestimmenden Sinne kann man den umlaufenden Namen der Romantik für diese Weltansicht in Anspruch nehmen. Falls man nicht vorzieht, dem Mißbrauch, der seit mehr als einem halben Jahrhundert mit diesem Namen getrieben worden ist, dadurch ein gründliches Ende zu machen, daß man sich seiner entledigt.“ Dilthey hat seitdem die Bezeichnung „Romantik“ für die Gruppe, die er im Auge hat, konsequent gemieden — es sei denn, daß ihm der landläufige, bequeme Klicheeausdruck, der so fest eingewurzelt war, gelegentlich einmal doch entschlüpfte, wie in der Vorrede zu der 'Einleitung in die Geisteswissenschaften', wo er über jene „Anschauung von geschichtlichem Wachstum“ spricht, die „von Winckelmann und Herder durch die romantische Schule bis auf Niebuhr, Jakob Grimm, Savigny und Böckh“ reichte, oder schon vorher einmal im 'Schleiermacher' S. 165 in genau dem gleichen und beinahe wörtlich übereinstimmenden Gedankengang oder in der Besprechung Julian Schmidts vom Jahre 1887 (Deutsche Rundschau 52, 151 ff.). Man schlage im übrigen das 'Leben Schleiermachers' auf, wo man wolle, und zumal an Stellen, wo das Wort „Romantik“ oder „romantische Schule“ sich hätte einstellen müssen: es ist offenkundig ausgeschaltet, die Absicht, die der Novalisaufsatz noch offen läßt, ist durchgeführt. „Die neue Generation“, „die junge (jüngere) Generation“, „die dichterische Generation“, „die dichterischen Genossen“, „die junge dichterische Schule“ — das sind die Ausdrücke, die an die Stelle getreten sind. Ohne Anwendung des schlagwortmäßigen Terminus ist die literarhistorische Begriffsbestimmung des „romantischen“ Kreises im 'Schleiermacher' noch schärfer als im 'Novalis': „Schleiermacher schloß sich . . . einem engeren Kreis von Dichtern und Kritikern an, der innerhalb dieser jungen Generation sich zusammenfand. Man muß von der Tatsache eines gemeinsamen Geistes in dem neuen Geschlecht durchaus die andere unterscheiden, daß ein engerer Kreis befreundeter Genossen sich bildete. Dieser war nicht ganz durch den Grad geistiger Wahlverwandtschaft bestimmt... Jugendverbindungen und zufällige Begegnungen wirkten zusammen

fest aneinander zu schließen, um sich in den Strömungen der Literatur zu behaupten“ (Leben Schleiermachers, Berlin 1870, S. 265). Der Begriff der „Romantik“ und des „Romantischen“, den Dilthey im Sinne einer literarhistorischen Definition entbehren zu können glaubte[1]), wurde bei ihm frei für eine besondere Verwendung, die ebenfalls im Novalisaufsatz (S. 295) zuerst begegnet: zur Kennzeichnung der ins Elementarische sich auflösenden, alogistischen, andeutenden, ins „Wunderbare“ zerfließenden Dichtung besonders Tiecks (der ja für diese seine Dichtung den Ausdruck „romantisch“ selber gelten lassen wollte). Im Hölderlinaufsatz wird „romantisch“ in einer auf diesem Wege liegenden Bedeutung für einen künstlerischen Gattungsbegriff der Lyrik verwendet, für eine atektonische Lyrik: „Das Musikalische bildet einen weiteren Zug in der inneren Form der Gedichte Hölderlins. Ich verstehe hierunter nicht nur seine Behandlung der Sprache oder des Verses, sondern die besondere Form des inneren Vorgangs und seiner Gliederung. Ich finde dieselbe Form in der romantischen Lyrik wieder — in Novalis und Tieck, die Hölderlins Zeitgenossen sind, und später in Eichendorff. Diese ganze Lyrik ist gleichzeitig mit der Ausbildung der deutschen Instrumentalmusik“ (Das Erlebnis und die Dichtung S. 447 f). Diesen Hinweis unausgesprochen voraussetzend, heißt es in der 'Jugendgeschichte Hegels' (Berlin 1905, S. 45) von Sinclair: „Seine dichterischen Versuche sind der Romantik und Hölderlin verwandt.“ Sonst ist gerade auch in der 'Jugendgeschichte Hegels' die Vermeidung des literarhistorischen Gruppenbegriffs „Romantik“ symptomatisch (vgl. z. B. S. 60). Und wenn (S. 5) davon gesprochen wird, daß Hegel „kühl und fremd den romantischen Schicksalstragödien gegenüberstand, wie sie seine Genossen durchlebten: Hölderlin in Frankfurt, Schelling in Jena, Creuzer in Heidelberg,“ so liegt hier der alte, mit „romanhaft“ gleichzusetzende Vulgärgebrauch vor.

Welche Folgerungen sollte unsere gegenwärtige Wissenschaft aus den hier vorgetragenen Tatsachen ziehen? Sie operiert so gerne mit dem Namen Diltheys als dessen, der aus philologischer Mechanisierung hinauszuführen vermag und für die Entwicklung der Literaturgeschichte im letzten Vierteljahrhundert maßgebend

[1]) Von „Romantischer Phantasie“ bei Ariost, Tasso, Camoens, Cervantes, „romantischer Wildnis“ bei Ariost ('Erlebnis und Dichtung' S. 5) hätte das 18. wie das 19. Jahrhundert reden können: diese Belege stehen natürlich außerhalb des oben behandelten Zusammenhanges.

mit innerer Verwandtschaft und der zwingenden Notwendigkeit, sich und richtungweisend gewesen sei. In Wirklichkeit steht freilich das Meiste, was auf dem Gebiete „neuromantisch“ gerichteter Literarhistorie geleistet wird, in striktem Gegensatz zu Diltheys wissenschaftlichen Prinzipien und würde sich seines Beifalls schwerlich zu erfreuen gehabt haben, deswegen, weil — um es mit einem Worte zu bezeichnen — ein großer Teil unserer gegenwärtigen Literaturgeschichte eine subjektivistische „Seinswissenschaft“ darstellt, während Diltheys Verfahren bei aller künstlerischen Durchblutung das einer objektivierenden „Sollenswissenschaft“ ist und niemals der Grundlagen entbehrt, die ein wissenschaftliches Vorgehen bis dahin kennzeichneten: Allgemeingültigkeit und Begründung. Und wieweit seine historisch-genetische Denkrichtung, seine Neigung für das Individuelle und Persönliche, seine nie den „Menschen“ aus dem Auge lassende Ablehnung vorschneller Verallgemeinerungen, seine „mit feinen Linsen und Spiegeln“ (A. Harnack) Individuelles und Allgemeines wechselseitig erhellende Methode, sein Sinn für „Richtigkeit“, seine Sachgerechtigkeit, seine mit glücklicher Intuition vereinigte denkerische Strenge und Selbstkontrolle sich mit manchen Richtungen unseres geistigen Lebens decken, die an ihn anzuknüpfen behaupten, soll dahingestellt bleiben ... Wenn man ihm eine maßgebliche Geltung zuerkennt, so beherzige man auch seine Position hinsichtlich der Begriffe „Romantik“ und „romantisch“. Es ist der Erkenntnis der geistigen Strukturzusammenhänge nicht abträglich gewesen, daß er das mehr verdeckende als erhellende Wort in seinen Arbeiten seit dem ‘Novalis’ gemieden oder zum mindesten sehr eingeschränkt hat. Für die Klärung innerhalb unserer Forschung tut ein Gleiches not. Die erstarrten Begriffe und Terminologien müssen von uns neu durchdacht und mit neuem Gehalt erfüllt werden, falls wir bei ihrer Verwendung beharren. Ohne Heranziehung des Wortes „Romantik“ (dessen literarhistorischer Gebrauch, wie seine Geschichte zeigt, keiner innern und logischen Notwendigkeit entsprang, vielmehr ein Akt gegnerischer Pointierung zu sein scheint) oder bei einer eindeutigen Bezogenheit des Ausdrucks auf die seinen Sinn konstituierenden Strukturzusammenhänge werden Grenzfälle wie die Frage der Zugehörigkeit Hölderlins oder Kleists zur „Romantik“ — Fragen, um die wir uns noch immer scheu herumdrücken — und damit die Probleme ihres Zusammenhanges mit der Weltansicht der Epoche und Generation und letztlich die „Aussage“ ihres

Wesens neues Licht gewinnen. Ähnliches dürfte für die Kontroverse über die Verknüpfung der Geniezeit mit der „Romantik“ gelten, für das Problem der Einheit und Kontinuität der geistigen Regungen von 1770—1830, für die Vorbereitung des „romantischen“ Geistes im 18. Jahrhundert. Vielleicht verfährt man am sachgerechtesten, wenn man im Sinne Diltheys das „Romantische“ als ein bestimmtes und anschaulich gegebenes Dichterisches gelten läßt; man bleibt dann im Bereiche der Intentionen und Reflexionen der „Romantiker“ selber und bei ihrer Wortverwendung. Ob es zu einer Einigung über divergierende Vorstellungen und Auffassungen führt, wenn man für eine bestimmte Weltansicht, gleichviel worin man ihre Kennzeichen findet, ihren mehrtausendjährigen Verlauf und die mit ihr verbundenen Vorstellungsreihen den Begriff „romantisch“ verwendet, mag zweifelhaft erscheinen. In jedem Falle löse man sich von dem Dogmatismus und der die Sache verschleiert lassenden Wortgläubigkeit, die sich merkwürdigerweise so gern mit der Vorstellung der „Romantik“ einfinden.

Das Wesen der romantischen Religiosität.

Von Alfred v. Martin (München).

I.

In der Abfolge von Aufklärung, Romantik und Klassik scheint etwas wie ein rhythmisches Gesetz der Geschichte zu liegen. Sie läßt sich, wenigstens andeutungsweise, auch im Verlauf des letzten Jahrhunderts wieder verfolgen. Das Zeitalter des Realismus und Materialismus wurde abgelöst von einer Strömung, die, allen rationalen Wertungen gegenüber, wieder die Rechte des Lebens als solchen verfocht: der Name Nietzsches (dessen romantische Artung ja Karl Joel, in einem fein durchgeführten Vergleich mit Friedrich Schlegel, eindringlich dargetan hat) war hier das weitestleuchtende Fanal. Noch stehen wir mitten inne in dieser Strömung. Aber schon melden sich unverkennbare Anzeichen eines neuen Willens zur Klassik, zur Form, dessen repräsentativster Exponent Stefan George ist. Hier hat man erkannt, daß bloße Lebendigkeit nur formzersprengend, aber nicht aufbauend wirkt, daß bloßer „Expressionismus" die Gefahr des Chaos heraufbeschwört, daß wir (wie Gundolf, der Prophet dieses Kreises, es ausdrückt) wieder der „Formbringer" bedürfen. Seinen religiösen Ausdruck sucht dieser neue Wille zu Form und Gestalt vor allem im Katholizismus — wie etwa die Namen Herman Hefele, Carl Schmitt, Paul Landsberg bezeugen. Die Neuklassik konstituiert sich hier als eine Art von Neuscholastik. Aus diesem Kreise ist auch, in Carl Schmitt-Dorotić, der neueste Rufer im Streit wider die Romantik erstanden.

Die Romantik hat ja bereits eine schicksalsreiche Geschichte im Urteil der Nachwelt gehabt. Die Klassik sah in ihr (nach Goethes berühmtem Wort) das Kranke im Gegensatz zum Gesunden; der neue Rationalismus des liberal-realistischen Zeitalters verketzerte sie als reaktionär und mystizistisch. Rudolf Haym glaubte sich dann zum „objektiven" Geschichtsschreiber der Romantik berufen, weil sie inzwischen gänzlich tot, also schon genügend „historisch" geworden, sei. Seinem unromantischen Buch über die Romantik schuf dann aus einem dem romantischen wahl-

verwandten Geiste heraus (wahlverwandt auch in der Sehnsucht nach Überwindung der romantischen Zwiespältigkeit durch die Harmonie der Klassik) Ricarda Huch, in ihrer tiefkünstlerisch mitverstehenden Darstellung, ein Seitenstück — zugleich ein charakteristisches Dokument der gewandelten Zeitstimmung.

Auf katholischer Seite hatte man der Romantik begreiflicherweise stets ein besonderes Interesse entgegengebracht, und man war vielfach geradezu geneigt, in der Romantik, die sich bei oberflächlicher Betrachtung (freilich auch nur bei solcher) ja unter die Rubrik „Wiedergeburt des Mittelalters“ bringen zu lassen schien, die spezifisch katholische Epoche der neuzeitlichen Geistesgeschichte zu sehen. Solche unklare Panegyrik hat etwa in Christoph Flaskamp noch einen neuesten Sprecher gefunden. Aber auch in der sogenannten objektiven Wissenschaft war man eifrig dabei, alles gründlich zu verwirren und den hergebrachten Termini von „Früh“- und „Spätromantik“ zuliebe das innerlich Widersprechendste mittels künstlischer Konstruktionen zusammenzuzwingen. Die allgemeine Unklarheit war zuletzt so weit gediehen, daß es nicht schaden konnte, wenn schließlich in die „ewige Diskussion“ des wissenschaftlichen „Parlamentierens“ das schneidende Wort eines „Diktators“ dreinfuhr. Das Buch von Schmitt-Dorotić über die politische (aber keineswegs n u r über die politische) Romantik, das 1919 erschien, sprach in diesem Sinne wirklich ein erlösendes Wort, wenngleich man den Diktator nicht als dauernde Autorität anzuerkennen braucht — was ja auch nicht im Wesen seines (von Natur provisorischen) Amtes liegt!

Wie Ricarda Huch, die innerlich Beteiligte, ungleich Tieferdringendes über den Geist der Romantik zu künden wußte als der in „historischer“ Kühle „darüber stehende“ Haym, so hat hier wieder ein Mann, dem die Romantik mehr war als nur ein vergangenes Gebilde der Geschichte, der von einer ganz bestimmten weltanschaulichen Einstellung aus an die Romantik herantrat, auch an rein geschichtlicher Erkenntnis weit mehr gegeben als die weltanschaulich anonyme wissenschaftliche Kleinarbeit langer Jahre; seine Weltanschauung gab ihm eben den festen Standpunkt (*δός μοι ποῦ στῶ*), von dem aus er den Hebel ansetzen konnte: sie gab ihm die eigene Klarheit, die ihn erst in die Lage versetzte, auch in die Chaotik des „objektiv“-wissenschaftlichen Details die Klarheit großer Linien hineinzeichnen zu können. Freilich pflegen solche Linien dann immer etwas hart und überscharf auszufallen,

und es geht dann nicht ganz ohne eine gewisse nachträgliche Retusche ab. Doch das sind dann geringere Sorgen. Zudem macht Schmitt-Dorotić aus seinem Herzen keine Mördergrube und zeigt also selbst an, wo die Korrektur einzusetzen hat. Ja, dies Pronunciamento eines leidenschaftlichen Antiromantikers hat geradezu etwas von den Fanfarentönen des Pamphlets. Es ist eben ein aus der Zeit heraus geborener Weckruf gegen die zeitgenössische Romantik. Ob dabei von dem antiromantischen Katholiken Schmitt-Dorotić vielleicht im besonderen der katholische Phänomenologe Max Scheler, als eine Art katholischen Romantikers, mit getroffen werden sollte — wie eine Anmerkung in Troeltschens Arbeit über den „Historismus“ zu vermuten scheint, — mag dabei auf sich beruhen bleiben. Jedenfalls lebt in dem Buche ein starker Wille zur Opposition gegen jeden Expressionismus bloßer subjektiver „Lebendigkeit“, der in letzter Linie Ästhetizismus ist, — positiv ausgedrückt: ein starker Wille zum Objektiven, zur religiös-moralisch-politischen „Entscheidung“, zu fester Form und klarem Gesetz, — mit der Kräftigkeit, aber auch mit der unvermeidlichen Einseitigkeit jeder Reaktion auf eine andere Einseitigkeit. Diese neue Einseitigkeit liegt in dem — bei dem Staatsrechtslehrer beruflich gegebenen, aber zugleich mit weltanschaulicher Bewußtheit prononcierten — Juridizismus begründet, der — Herman Hefeles doch mehr ästhetisch, renaissancemäßig gesehenes „Gesetz der Form“ und erst recht Paul Landsbergs unmittelbar auf dem Thomismus aufgebaute „Ordnungs“-Idee weit hinter sich lassend — die entscheidende Gesetzesformulierung aus der Welt der Jurisprudenz entnimmt, um sie von da in die moralisch-politische Welt hineinzutragen, die ihm ihrerseits mit der Welt des Religiösen kongruent ist. So wird in der Tat eine letzte Präzision und Konzision erreicht — aber doch nur um den Preis einer Übertreibung des Formgedankens bis zum völligen Formalismus. Hier rächt sich der Antiprotestantismus (der im Recht ist, solange er sich gegen die bloße „Innerlichkeit“ wendet) an seinen eigenen Fanatikern, die da meinen, allen „Subjektivismus“ austreiben zu müssen, und dabei schließlich nicht nur zu einer unkatholischen Entgegensetzung von Scholastik und Mystik zum höheren Ruhm der Scholastik allein gelangen, sondern zuletzt in der vollen Veräußerlichung eines rein juridischen „Katholizismus“ enden, eines „Katholizismus“, der sich mit demonstrativer Geste zu dem Worte de Maistre's bekennt: *„notre intérêt n'est point qu'une question soit décidée de telle*

ou telle manière, mais qu'elle le soit sans retard et sans appel". Das ist sogar eigentlich nicht einmal mehr juristisch, sondern nur noch — staatsrechtlich gedacht: ist doch das Staatsrecht, seinem Wesen nach, in weitem Umfange eine Abdankung des Rechtsgedankens vor der Politik, — eine Abdankung des idealen Moralismus vor dem Formalismus des reinen Praktikers, der nur mit rasch funktionierenden und jede Widerrede diktatorisch abschneidenden Mitteln zu arbeiten vermag. Also die Ideale der bloßen *vita activa* in ihrer nacktesten Form — durch ihre Indienststellung bei der Kirche nur mit einem notdürftigen und nachträglichen Schein von großinquisitorischem Idealismus umgeben.

Solchem Denken, das sich auf die französischen Theoretiker der Gegenrevolution, auf Bonald und de Maistre beruft, kann die Romantik allerdings nur fremd und feind sein: denn diese lebt freilich in einer anderen Welt als der realen des tätigen Lebens. Dieser feindliche Blick nun sieht mit großer Schärfe alle Schwächen der Romantik: ihre gefühlsmäßig-ästhetizistisch-lyrische Einstellung, ihr Poetisieren und Sentimentalisieren, das Phantasie- und Stimmungsmäßige und daher Proteusartige an ihr, ihre Passivität; und der Eiferer für die entgegengesetzten Werte wirft ihr dies alles vor als völlig unkatholisch. Mit Recht. Nur ist darum das Gegenteil solcher Romantik noch nicht katholisch, sondern nur — spenglerisch! (In der Tat hat Schmitt-Dorotić etwas von einem katholischen Oswald Spengler — falls eine solche contradictio in adjecto als denkmöglich erscheint). Aber als Geschichtskritiker trifft der Beurteiler hier ein durchaus Richtiges: daß das romantische Wesen in einem tiefinneren Gegensatz zum katholischen Wesen steht. Nur ist dies Richtige nicht das Ganze. Die Betrachtungsweise dieses erklärten Antiromantikers leidet eben an ihrer völligen Inkongruenz mit dem geistigen Wesen des betrachteten Phänomens: von einem Standpunkt völlig außerhalb aller Romantik, der letztlich ganz auf politische Entscheidung und Aktivität gestellt ist, kann man freilich in einer vorwiegend passiven und ästhetischen Haltung lediglich Schwäche erkennen. Aber der „Katholizismus" dieses Beurteilers bedeutet doch die gänzliche Überwältigung des religiösen Gedankens durch den „reinen" Kirchengedanken; und so vermag dieser Kritiker nicht nur der Romantik im allgemeinen, sondern insbesondere auch ihrer Religiosität nicht die volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Auch hier ist sein Urteil nicht etwa falsch, aber es ist unvollständig; es sieht weder

die Komplexität noch den — gerade auch spezifisch religiösen — Wert der romantischen Geistigkeit.

Zu dieser Komplexität gehört, daß dem Romantiker — anders als dem Moralisten und gar dem Politiker — das „Poetische", wenigstens der hohen Intention nach, keineswegs müßiges ästhetisches Spiel ist, sondern tiefster Urquell letzter, intuitiv erfaßter Wahrheiten — eine Auffassung übrigens, die keineswegs eine Neuerrungenschaft der Romantik bedeutet, sondern eine Geschichte besitzt, die vom Altertum über Mittelalter und Renaissance bis in die Neuzeit durchgeht, wenn sie auch immer wieder einmal — sei es von der hyperorthodoxen, sei es von der aufklärerischen Kampffront her — zurückgedrängt wurde und so immer wieder eine neue Auferstehung feiern mußte.

So wenig wie das Nurpoetische ist das Nursentimentalische für die Romantik charakteristisch. Ist die starke Leidenschaft der Geistigkeit des Sturmes und Dranges und die weiche Gefühligkeit der „empfindsamen" Epoche eigen, so besteht das eigentliche Wesen der Romantik gerade in einer Uneinheitlichkeit, die Gegensätzliches in komplizierter Weise miteinander verflicht: Gefühl und Intellekt, Enthusiasmus und Ironie (worüber bei Brüggemann manches nachzulesen wäre). Der Romantiker schöpft aus Urgefühlen — aber er bleibt nicht bei ihnen. Sondern er kreuzt sie durch die Reflexion, die aus dem philosophischen Drange heraufkommt. Gerade diese Synthesis des Heterogenen macht den Romantiker, der gar nicht anders kann als das Irrationale analysieren und über das Irrationale spekulieren und philosophieren. Eben dies starke philosophische Ingrediens kennzeichnet den Romantiker im Gegensatz zu der im tiefsten Grunde antiphilosophischen Mentalität des Empfindsamen, des Stürmers und Drängers. In der innigen und unlöslichen Vermählung von Poesie und Philosophie erkannte ja schon der erste Historiker der „romantischen Schule" deren eigentlich konstitutives Merkmal. Und darin tritt noch Walzel ganz in Hayms Fußstapfen. Es ist doch wohl nicht von ungefähr, daß eines der repräsentativsten Denkmale romantischer Weltanschauung sich als „Lehre vom Gegensatz" gibt. Das Philosophieren ist immer die eine der beiden Komponenten des Prozesses romantischer Produktion. Der Romantiker ist gefühlsbestimmter Denker; darum sind ihm die Ideen — zwar keine juristisch starren Formeln, wohl aber nicht minder wichtig als die Gefühle. (Freilich auch nicht wichtiger als diese!) Daß seine

Ideen erstens immer erborgt und zweitens immer nur Spielball seien, ist Karikatur.

In beidem aber, in der poetischen und gefühligen wie in der philosophischen Neigung des Romantikers, lebt ein (dem reinen Apostel der vita activa freilich fremder) religiöser Drang, eine Sehnsucht nach dem Göttlichen, die zwar in aller noch echten Romantik Sehnsucht bleibt und der Erfüllung beinahe widerstrebt, die aber doch diese gefühlvoll-phantastische Poeterei immer wieder, und mehr oder minder, ins Mystische hebt. Wiederum in keinerlei Gegensatz zu der cooperatio des Intellekts: ist ja doch auch der Mystik — wenigstens wenn sie, wie auch die romantische, neuplatonisch bestimmt ist — die Verbindung von Gefühl und Spekulation eigen. Nicht zufällig ist das Märchen eine von den Romantikern besonders bevorzugte Litteraturgattung; und immer haben die romantischen Märchen nicht nur Stimmung, sondern zugleich etwas von dem religiösen Gehalt der Legende und von dem philosophischen Gehalt des Lehrgedichts. (Auch „Glaube und Liebe oder der König und die Königin" sowie „Die Christenheit oder Europa" sind Märchen solcher Art.)

Alle Rationalität — sei sie aufklärerisch oder nurscholastisch oder juristisch-politisch — hat etwas Festes; aber die Kehrseite dieser Festigkeit ist eine notwendige Engigkeit. Demgegenüber stellt die Empfänglichkeit und Aufgeschlossenheit intuitiver und künstlerischer Einstellung doch auch weltanschaulich einen Wert dar. Gerade im Zustande vollendeter Passivität ist die Seele weit geöffnet für alles, das nicht aus ihr selbst, sondern aus höheren Sphären zu ihr kommt. So ist diese Einstellung zugleich die spezifisch religiöse: hier berühren sich Religion und Kunst. Denn alle „reine" — d. h. begrifflich reine — Religiosität ist statisch, weil sie ruht im Absoluten; das religiöse Verhalten kann auf seiner letzten Stufe, auf der es unendlich hoch erhaben ist über aller (auf den Zwischenstufen freilich religiös nötigen) Vermischung mit tätiger Ethik, immer nur ein mystisch kontemplierendes sein: „quietistisch", wenn man will, aber in dem großen Sinn jenes ergreifenden augustinischen Gebetes: *„tu nos fecisti ad te, et inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te"*. Der, gerade vom Standpunkt der Religion aus, einseitige Maßstab der Tatethik reicht daher wirklich nicht aus, um der Romantik — und gerade ihrer Religiosität — ein gerechtes Urteil zu sprechen. Sie hat ihre Schwächen und ihre tiefgründenden religiösen Unzulänglichkeiten,

aber die liegen denn doch nicht so an der Oberschicht, sondern sind in komplizierteren Konstitutionsfehlern bedingt.

Der Versuch, die verschiedenen Reaktionsbewegungen gegen den Rationalismus des 18. Jahrhunderts nach Möglichkeit voneinander zu unterscheiden und zu sondern, ist gewiß von Wert; aber die juristische Schärfe erweist sich dabei als ein für geistesgeschichtliche Objekte untaugliches Mittel. Das Philosophische und das Mystische läßt sich vom romantischen Wesen schlechterdings in keiner Weise trennen, und ebensowenig die „historische" Einstellung. Auch hier handelt es sich nicht etwa nur um gewisse Berührungen und Verbindungen accidentieller Natur, sondern um einen essentiellen Zusammenhang; auch hier gehört gerade die innige Verschmelzung der verschiedenen Tendenzen zur romantischen Wesensart. „Historischer" Sinn bedeutet da den Sinn für den lebendigen Fluß der Geschichte — und aller Geschichte. Wo dagegen eine bestimmte Zeit, wie das Mittelalter, verabsolutiert wird — was immer nur im Wege unhistorischer Idealisierung möglich ist —, wo also das geschichtsphilosophische Denken das geschichtliche verdrängt, da macht der „Romantiker" (der, wo er philosophiert, Naturphilosoph ist) einem andern Typus Platz. Und ebenso, wo Geschichte und Tradition zum Wert erhoben werden — während die eigentlich „geschichtliche" Betrachtungsweise gerade die wertfreie ist. Wo das bewegte Leben zurücktritt zugunsten des dauernden, wo die von lebendigem Gefühl erfüllte „Idee" (die Adam Müller dem starren und toten „Begriff" gegenüberstellt) zurücktritt zugunsten des festen „Prinzips", da ist die Romantik (wie Schmitt-Dorotić treffend auseinanderhält) ersetzt durch die Restauration.

Der typische Romantiker ist Naturphilosoph und Pantheist. Der Katholizismus zieht ihn nur an, insoweit er auf Gefühl und Phantasie wirkt. Auch dies gehört, wie sich an Schleiermacher erweist, nicht wesensnotwendig zum Romantiker. Immerhin liegt diesem das Katholisieren von Natur nahe. Aber katholisch sein kann er nicht, — er kann es nur werden; doch damit hört er auf, Romantiker zu sein. Innerhalb der geistigen Bezirke der Romantik ist äußerstenfalls ein „Katholizismus" Friedrich Heilerscher Observanz denkbar. Die religiöse Romantik vermag nur zu atmen in einem individuellen Enthusiasmus, der nie ein objektiv (also dogmatisch) Gegebenes anerkennt, der kein „Gesetz" ertragen und nur in voller „Freiheit" leben kann, weil er immer schrankenlos in Unendlichkeiten

schweifen muß. Die Romantik kann nur leben in einer Fülle mannigfachster Gestaltungen, deren jede ein gleiches Recht auf ihre unbedingte individuelle Eigenart hat; wohl sucht sie dann immer wieder die über den Mannigfaltigkeiten schwebende „Einheit", — aber diese „Einheit" darf wirklich nur eine schwebende sein und nicht etwa ein Absolutes, dem der Einzelne sich zu beugen hätte. Der Romantiker kann in alles sich einfühlen, aber nie sich entscheiden und sich einsetzen für Ein allein als wahr Erkanntes. Wo objektive Maßstäbe normative Geltung gewinnen, wo eine göttliche Autorität geglaubt wird, die über aller Natur ist, wo man sich einer objektiven Sittlichkeit beugt, die das heilig spricht, was dem geoffenbarten Gotteswillen gemäß ist, und die dieses Gute einem ebenso klar und entschieden Bösen gegenüberstellt, da ist die Romantik überwunden; denn die ist immer überzeugt von dem Recht und der Güte alles Wachstümlichen, Lebendigen: Gott und Natur sind ihr letztlich eins.

II.

Der Urtypus des Romantikers ist in Novalis gegeben. Schon Eichendorff hat geurteilt, daß in des Novalis „bedeutungsvoller Erscheinung" bereits die ganze Romantik enthalten gewesen sei. Und den tiefsten Sinn dieser Existenz hat Schleiermacher in jene Worte gefaßt, die er dem „göttlichen Jüngling" über das Grab hinaus nachrief: daß ihm „alles Kunst ward, was sein Geist berührte, seine ganze Weltbetrachtung unmittelbar zu einem großen Gedicht"... Mit Poesie wollte er die Welt durchdringen und durch Poesie die Welt erlösen.

Nichts ist so der Poesie feind wie das System. Und weil Novalis kein Systembauer war, so mag er demjenigen, der Ideen nur passieren läßt, wenn sie sich als systematisiert ausweisen können, vielleicht denkerisch „unproduktiv" erscheinen. Unter der Hand einer die Elemente sondernden Analyse mag da in der Tat das Meiste oder alles unter die Rubrik „übernommen" zu bringen sein. Etwa: die zwei Hauptwege zu Gott — der eine durch die Natur (die Außenwelt der Dinge), der andere durch das Ich (die Innenwelt der Seele) —, das ist gewiß ein seit der Antike immer wieder in der europäischen Geistesgeschichte neu formulierter Gedanke; und wenn Novalis dann einmal Gott und Ich, das andere Mal Ich und Universum in eins setzt, so kann man gewiß dort Fichteschen, hier Schellingschen „Einfluß" registrieren; und wenn schließlich aus

diesen beiden Gleichungen eine dreigliedrige dritte Gleichung von Gott, Natur und Ich gebildet wird — „Alles dreies ist eins" —, so wird man in solcher romantischen Vermischung von Fichtianismus und Schellingianismus auch nicht gerade den Triumph originaler Denkarbeit erblicken wollen. Ja, man wird in solchem Synkretismus vielleicht nur Verworrenheit zu sehen geneigt sein. Und doch wäre solches Urteil der Art des Beurteilten so wenig kongenial wie möglich — und damit zugleich, weil ohne alle Einfühlung, in einem schlechtesten Sinne unhistorisch. Die geistige Eigenkraft des Novalis zeigt sich eben gerade darin, daß er sich alle ihm von außen zukommenden „Einflüsse" philosophischer oder religiöser Natur in einer nur ihm gemäßen Weise assimilierte. Fichte und Schelling, von Novalis „romantisiert", sind eben nicht mehr Fichte und Schelling: in der Retorte des „Magiers" haben sie eine ganz neue, „magische" Gestalt angenommen. Nur beim ersten Auftreten in des Novalis Gedankenkreis trägt das „übernommene" Ideengut noch den Stempel seiner Herkunft, — dann taucht es ein in eine unbewußte geborene Ordnung, die freilich keine logisch zwingende, wohl aber eine organisch gewachsene und daher psychologisch notwendige ist. Indem ihr der Wille zum System fehlt, bleibt ihr auch alles Gewollte überhaupt fern; ursprüngliche Eingebungen werden nicht umgebogen und vergewaltigt einer vorgefaßten künstlichen Begriffsordnung zuliebe. Die Folge ist freilich ein „Chaos" — wie es so recht zum Wesen der Romantik paßt. Aber in diesem Chaos lebt ein schöpferischer Drang, angesichts dessen der Vorwurf der „Unproduktivität" schief und unzulänglich wirkt. „Wahrhafte Anarchie ist das Zeugungselement der Religion. Aus der Vernichtung alles Positiven hebt sie ihr glorreiches Haupt als neue Weltstifterin empor. Wie von selbst steigt der Mensch gen Himmel auf, wenn ihn nichts mehr bindet . . ."

Also eine Religion, die aus dem Chaos aufsteigt und sich ausdrücklich darauf beruft. „Vernichtung alles Positiven" — das ist ihr revolutionärer Ursprung —, ausdrücklich wird jede „Bindung" abgelehnt. Und kein Gott neigt sich hier zur Erde, nein, „der Mensch" ist's, der — umgekehrt — „gen Himmel aufsteigt". Diese Religion ist nicht dem Menschen geschenkte Gnade, sie ist Auswirkung eines natürlichen Triebes, einer angeborenen Anlage. Anlage für das Übersinnliche und Trieb zur Anbetung. Wo das eingeborene Organ für die höhere Welt hemmungslos sich auswirkt, da schafft es sich die unmittelbare Verbindung mit dem Übersinnlichen.

„Das Höchste ist das Verständlichste... Nur durch Unbekanntschaft mit uns selbst, Entwöhnung von uns selbst, entsteht hier eine Unbegreiflichkeit..." Wir sind religiös, d. h. wir müssen verehren und anbeten, — nur ist dieser Trieb heute oft abgeirrt, indem er den Gegenstand seiner Anbetung in niederen Regionen suchte und sich so eine Ersatzreligion schuf. Das aber geschah, weil die Menschen — prosaisch wurden! Mit der echten dichterischen Begeisterung ging auch die gläubig schauende Inspiration verloren: denn beides ist ein und dasselbe. „Der Sinn für Poesie", er ist nichts anderes als „der Sinn für das Unbekannte, Geheimnisvolle, zu Offenbarende." Und so ist es denn auch „die Phantasie", dies „vorzüglichste Element" der Novalisschen Existenz, das — wie er selbst in einem Freundesbriefe gesteht — an „der Bildung dieser Religionsansicht" am stärksten beteiligt ist. „Indem das Herz... sich selbst zu einem idealischen Gegenstande macht, entsteht Religion..." Das Göttliche als Verklärung des Menschlichen, Irdischen — das ist der Kern dieser ästhetischen (der Renaissance in so vielem wahlverwandten) Religiosität. Maria, als die göttliche Verklärung der irdischen Schönheit, — so hat Eichendorff gemeint — sei das eigentliche Herz der ganzen Poesie des Novalis. Und Poesie und Religion sind ihm eins.

Eben darum hat er ein so unmittelbares Verhältnis zu der religiösen Idee des „Mittlers". Denn wie sollte der Poet, der nur leben kann in der Welt der Anschauung, zum Übersinnlichen gelangen können außer durch ein Anschauliches! Von da her — von dem Verlangen des Künstlermenschen aus — begreift sich auch die Selbstverständlichkeit seines Sinnes für das Symbolische. Die Welt „eine Mitteilung, Offenbarung des Geistes", — wieder ein uralter Gedanke, und doch bei Novalis ein Ausdruck spezifisch romantischer Sehweise, die überall „im Produkt das Produzierende" oder, wie er selbst es ausdrückt, in „der Erscheinung" „das Erscheinende" sehen will, das dahinter steht, und das die Menschen von heute nur „vergessen haben". „Ehemals war alles Geistererscheinung, jetzt sehen wir nichts als tote Wiederholung, die wir nicht verstehen. Die Bedeutung der Hieroglyphe fehlt." Das Mittelalter besaß noch den Sinn dafür; es lebte noch ganz in dem Bewußtsein einer dauernden Verbindung mit der Überwelt; alles war ihm Ausdruck des Geistes. Erst so aber werden die Dinge lebendig, — haftet doch „alles Sichtbare am Unsichtbaren, das Hörbare am Unhörbaren, das Fühlbare am Unfühlbaren. Vielleicht das Denkbare am Un-

denkbaren". So wird — und das ist ja immer das letzte romantische Anliegen — das „Tote" „lebendig", indem das Prosaische über das Alltägliche hinaus, das „gewöhnliche Leben" zum „Priesterdienst" d. h. zu einem „höheren" Leben gesteigert wird.

Ein „Höheres" also muß es geben, ein ideales Ziel. Sein Name ist „Gott". Er ist das „Ziel der Natur, mit dem sie einst harmonieren soll", und so ist er natürlich auch das Ziel des Menschen. Was aber kann der Mensch zur Erreichung solches Zieles tun, als aufgeschlossen sein, offen, geöffnet sein, auf daß das göttliche Wesen sich auswirken könne in seiner Seele. Ist solche Haltung der Hingabe „passiv", so ist sie jedenfalls die im eigentlichsten und letzten Sinne religiöse; und indem sie, um jede Störung fernzuhalten, die ganze Aufmerksamkeit auf Gott richtet, begreift sie notwendig eine intensive seelische Aktivität in sich.

Die „Offenbarung" aber ist bei der innigen Verbundenheit von Mensch, Natur und Gott nicht denkbar als eine nur einmalige oder als ein abrupt erst beim Menschen und gar erst in einer besonderen „spezifisch" religiösen Sphäre beginnender Prozeß — sie ist nur vorstellbar als eine durch die ganze Breite der Gotteswelt hindurchgehende und also in Stufen aufsteigende Offenbarung. Wiederum ein (seit Aristoteles und — im engeren Sinne — seit Plotin) oft gedachter großer Gedanke — und dennoch hier mit ganz neuem poesiedurchhauchtem Leben erfüllt. Da ist die Natur eine „versteinerte Zauberstadt", in der die geheimnisvolle Möglichkeit der Entwicklung zu einer Geisterwelt angelegt ist; daher denn auch die Möglichkeit der Magie, d. h. die Möglichkeit, Wunder zu tun, indem man die geistigen Elemente der Natur in seine Gewalt bringt. — Von der Magie zur Wissenschaft. Was ist das Denken? „Eine Berührung des irdischen Geistes durch einen himmlischen, außerirdischen." Alle Wissenschaft ist Religion. So ist die Mathematik, die Lehre von den allwaltenden Gesetzen, Inbegriff der Wissenschaft und zugleich berauschende Religion, Offenbarung Gottes. „Der innige Zusammenhang, die Sympathie des Weltalls ist ihre Basis." Das hatten freilich schon die Pythagoräer gewußt, und solcher pythagoräische Geist hatte weiter gewirkt durch das Mittelalter hindurch und über den Renaissance-Platonismus in die Neuzeit hinein. Aber wenn Novalis expliziert: „Jede mathematische Wissenschaft strebt philosophisch zu werden..., dann poetisch..., zuletzt religiös", — dann ist doch mit Händen zu greifen, wie hier durch das Einströmen romantischen Geistes aus dem Alten ein

Neues wird. Philosophie heißt dabei: Besinnung auf die Einheit: „Ohne Philosophie bleibt der Mensch in seinen wesentlichsten Kräften uneins.“ Erkennt die Mathematik die ewigen Gesetze, so die Philosophie die Verknüpfung aller Erscheinungen und ihre gemeinsame Herkunft von der prima causa, und so vermag sie vorzudringen zu dem „höchsten Gut“: die indirekte, von selbst eintretende Folge der vollendeten Philosophie, — doch darum nur um so wertvoller. — Aber um wahrhaft Religion zu werden, muß die Philosophie erst Poesie werden, d. h. über die umgrenzten Bezirke des reinen Gedankens hinauswandern in die unendlichen Gefilde des Transzendenten, d. h. des die Fassungskraft eines alltäglichen prosaischen Verstandes Übersteigenden, zu denen nur der hohe Sinn des Poeten, dieses „vollkommensten Repräsentanten des Genius der Menschheit“, Zutritt besitzt. Synthesis von Poesie und Philosophie — worauf ja alle Romantik hinaus will — ist Religion. — Poetisch und philosophisch, und also letztlich religiös, ist auch aller wahre Gehalt der Geschichte, der in „weisen Gesprächen“ und in „faßlichen Bildern“ liegt. Man muß die Geschichte als ein Evangelium behandeln — dann wird sie „eine himmlische, tröstende und erbauende Freundin“ sein, die den gereiften Menschen „sanft zu einer höheren, umfassenderen Laufbahn vorbereitet“. ... Man mag dabei an die Geschichtsauffassung des Mittelalters denken — und doch, wie so ganz anders ist hier alles! Alles Dogmatische fehlt und alles Moralische; an die Stelle des bestimmten und klaren Glaubens an Gottes tatsächliches Wirken in der Geschichte ist hier ein poetisches Schauen, an die Stelle sittlicher Erbauung ist ein weiches Sentiment getreten. Die Romantik ist wirklich keine „Wiedergeburt des Mittelalters“, wenn sie es auch selbst oft genug gemeint haben mag. Glaube und Hoffnung und der Wille zum Wirken für die Wahrheiten des Glaubens und für die Ziele der Hoffnung waren die beherrschenden geistigen Kräfte des Mittelalters; sie waren stärker als die Liebe, denn jene oft überkräftige Zeit wußte noch wenig von weichen Gefühlen, — bis der Minnesang kam und ein neues Zeitalter ankündigte. Da erst setzte insbesondere jene Ästhetisierung der Liebesidee ein, die seitdem eine bedeutende Geschichte gehabt hat. Hier reiht sich auch die Erscheinung des Novalis an, — auch er einer derer, denen die irdische Liebe der Weg zur himmlischen war. „Du bist die Heilige“, läßt er Heinrich zu Mathilde im Ofterdingen sagen, „die meine Wünsche zu Gott bringt, durch die er sich mir offenbart, durch die er mir die Fülle seiner Liebe

kundtut“ ... Aber auch diese Religion der Liebe wird nicht eigentlich als Geschenk von oben erfaßt: denn „Liebe kann durch absoluten Willen in Religion übergehen“. Der „absolute Wille“ vermag schließlich alles in dieser „magischen“ Weltansicht, die — ganz und gar romantisch — nirgends Scheidungen, überall „Übergänge“ sieht.

Wir haben die religiöse Symbolik des Novalis durch alle ihre Stufen verfolgt: aus den Urtiefen der Naturwelt durch die mittlere Welt des menschlichen Geistes — der Wissenschaft und Kunst — bis hinauf in die hohen Sphären der Liebeswelt; und alles — Magie, Erkenntnis und Liebe — erwies sich als Widerschein des Göttlichen und als Weg zu Gott. Indes: mit der Aufzeigung einer solchen symbolischen Stufenordnung haben wir — in Prosa redend — schon mehr System hineingebracht in diese ganz unter dem Zauberstab der Poesie stehende Welt, als sie eigentlich verträgt. Widerstrebt sie doch gerade jeder Scheidung, — geht doch in ihr gerade alles ineinander über: Natur in Gott, eine Wissenschaft in die andere, alle miteinander in Philosophie, die Philosophie in Poesie, die Poesie in Religion, irdische Liebe in himmlische Liebe. Und alles ist „wunderbar und geheimnisvoll“.

„Das Heilige“, wie Novalis es sieht, — eng verschwistert mit der „Poesie“ — kann nur leben inmitten des „bunten Schmuckes“ einer Welt von Schönheit. Darum fühlt er sich — ästhetisch — hingezogen zum Katholizismus. Was sollte auch einer Künstlerseele die Knechtsgestalt des Protestantismus in all ihrer Häßlichkeit zu bieten haben! Diese Form des Christentums stellte alles auf die Bibel, — wie aber könnte „der dürftige Inhalt, der rohe abstrakte Entwurf der Religion in diesen Büchern“ ein romantisches Herz befriedigen? Der lutherische Glaube an „das Wort“, der „Buchstabenglaube“ protestantischer Orthodoxie kann in solchem Lichte nur als „Philologisierung“ der Religion ästhetisch verletzend wirken. Die Reformation bedeutet, so gesehen, einen Abfall ins Nüchterne, Prosaische. Dem protestantischen Biblizismus fehlt der Sinn für das, was wirklich vorbildlich sein könne an der Bibel: für die poetische Sprache, durch welche — höchstes Lob, das der Romantiker zu vergeben hat! — die Bibel oft an die Seite des Märchens rücke. Die Poesie sei ja recht eigentlich die Sprache der Religion. Da hätte sich der Romantiker freilich eher dem Humanisten der italienischen Renaissance, der von seinem ästhetischen Bildungsstandpunkte aus wohl auch eine Vorliebe für solche poetische

Wertung der Bibel bezeigte, verwandt fühlen dürfen als den völlig anders gerichteten Tendenzen der Reformation. Doch ein Bildungsästhet ist Novalis darum noch nicht. Wenn er die poetische und die religiöse Wirkung in eins setzt, so schwebt dem Romantiker dabei die lebendige Wirkung des Dichterwortes vor gegenüber dem alles Leben austreibenden, ausdörrend wirkenden Buchstabenkultus: also auch eine Art von „Inspirationslehre", der auch ein echter religiöser Instinkt nicht abzusprechen ist. So vermag er denn auch dem Protestantismus, insoweit er unmittelbares Leben — nämlich Reaktion des empörten religiösen Empfindens gegen den damaligen religiös-kirchlichen Verfall — war, gerecht zu werden. Novalis ist weit davon entfernt, ihm etwa die Insurrektion als solche — die ja nur ein Zeichen von Lebendigkeit ist — zu verübeln. Sein hartes Urteil gilt mehr der späteren „Geschichte des Protestantismus": „nur sein Anfang glänzt durch ein vorübergehendes Feuer des Himmels", und nur hie und da springt später noch ein Funke wirklichen Lebens — das ist immer wieder der Maßstab — hervor: Zinzendorf oder Jakob Böhme. Daß gerade die Naturmystik Jakob Böhmes bei Novalis (und den Romantikern überhaupt) so hoher Ehre genießt, ist für ihr Verhältnis zum Christentum recht bezeichnend. Nicht also daß sie selbst eine Revolution war, ist's, was Novalis der Reformation verargt, — dieser Vorwurf wäre im Munde eines Romantikers (als eines bewußten geistigen Revolutionärs) ja auch absurd gewesen: er konnte nur Sinn haben von einem prinzipiell katholischen oder von einem prinzipiell konservativen Standpunkt aus; — sondern was Novalis der Reformation zum weltgeschichtlichen Vorwurf macht, ist, daß sie (durch ihre Entthronung der Poesie und ihre Inthronisierung der Prosa) den Weg gebahnt habe zu der Revolution, welche der Aufklärungsphilosophie, dieser Prosa in Reinkultur, zum Siege verhelfen sollte.

Und auch die Vorwürfe der „Trennung des Untrennbaren", der Teilung der unteilbaren Kirche und des engen Anschlusses der Religion an den Staat kommen nicht aus einem ursprünglichen religiös-kirchlichen Empfinden und Gewissen heraus — die Frage nach Wahrheit und Recht der Kirche wird von dem Romantiker gar nicht aufgeworfen, — sie kommen nur aus der poetischen Trauer über die Vernichtung eines schönen Idealbildes, eines heiteren Friedensidylls — wie sich der Dichter, mit souveräner Freiheit, sein Mittelalter vorstellt. Dies selbstgeschaffene schöne Bild des

katholischen Mittelalters ist's, worein sein eigner Schöpfer sich verliebt, und um dessen Zerstörung er elegisch klagt. Das waren „schöne, glänzende Zeiten“, deren hohe Protektorin die „heilige, wunderschöne Frau der Christenheit“ war; „schön“ war ihr Glaube mit seiner hohen „Liebe zur Kunst“, „schön“ die „Versammlungen in den geheimnisvollen Kirchen, die mit ermunternden Bildern geschmückt, mit süßen Düften erfüllt und von heiliger Musik belebt waren“. Dort betete man das „Große und Wunderwürdige“ an, um dann in „Heiterkeit“ wieder an sein irdisches Tagewerk zu gehen und auch dies „heiter“ zu vollbringen, — kurz, vollendet „schön“ waren alle „wesentlichen Züge der echt katholischen oder echt christlichen Zeiten“. „Phantasie und Gefühl, ... Kunstliebe..., Vorzeit“ — so möchten wir dies von Novalis geschaffene Bild mit aus Novalis selbst entnommenen Worten kennzeichnen. Denn was bedeuten dem Schöpfer dieses unendlich reizvollen Gemäldes die eigentlichen religiösen Grundlagen des Katholizismus! Nicht das Zentrum des Glaubens zieht ihn an — dem ist er vielmehr im Tiefsten fremd, — sondern nur Peripherisches: Dinge der Form. Die poetische Schönheit des katholischen Rituals und der grandiose Eindruck des imposanten einheitlichen Gefüges der Universalkirche. Mag hier immerhin ein philosophisches Ideal von Einheit und Harmonie mitsprechen, so ist es doch ganz impressionistisch erfaßt. Nirgends ist ein eigentlich kirchliches oder kirchenpolitisches, geschweige denn ein moralisches Prinzip (wie etwa das der „pax et iustitia“) bestimmend, sondern immer nur durch gewisse Eindrücke ausgelöste Gefühle, künstlerische Intuitionen, die, durchaus poetisch empfunden, nach bildhaft anschaulicher Gestaltung verlangen, und die, überwältigt von einer vorgestellten Schönheit, dies Bild nur in allerschönsten Farben wiedergeben können. So verlangt die Anschaulichkeit ein historisches Gemälde, das die Verwirklichung des Ideals in der Zeit darstellt, während die Schönheit eine unbedingt idealisierende Behandlung fordert.

Eichendorff hat — anläßlich der Beurteilung Wackenroders — geäußert, das „Mißverständnis“, als sei das Gefühl — „das bloße wandelbare Gefühl“, wie es an „Natur und Kunst“ sich bildete — der „einzige Weg zur Erfassung der göttlichen Dinge überhaupt“, hätte ein „dilettantisches Katholisieren in Mode gesetzt“, das sich für berechtigt hielt, die Geheimnisse der Kirche „nach seiner Weise und Stimmung zu deuten“. Das trifft durchaus schon auf Novalis zu. Jene Wandelbarkeit des Gefühls — dies wahrhafte Lebens-

element des (ja immer proteusartigen) Romantikers — konnte ihn nie zu einem festen Standpunkt (den er a limine verabscheut hätte) gelangen lassen.

Was ihm der Katholizismus war, haben wir gesehen. Was aber bedeuteten ihm die Grundlehren des Christentums? Die Idee des Mittlertums, der Menschwerdung Gottes, der Verbindung zwischen Welt und Überwelt mußte ihn ergreifen, schon weil sie wunderbar und geheimnisvoll war. Aber er konnte nicht anders, als auch sie — aus künstlerischem Empfinden heraus — auf die Gesamtnatur übertragen: „vielleicht gibt es eine fortlaufende Erlösung in der Natur, denn wie Gott Mensch werden konnte, kann er auch Stein, Pflanze, Tier und Element werden". Seiner poetischen Seele liegt doch immer wieder der Pantheismus, der da lehrt, alles könne Mittler, Organ der Gottheit sein, näher als das Christentum oder, wie er sagt, der „Entheismus", der nur einen Mittler anerkennt. Die geheimnisvolle Eignung zur Führerschaft zu Gott, zur Mittlerschaft zwischen Gott und Menschen haben im Prinzip alle Dinge. Schließlich kann Novalis sich die „Gottheit" doch immer nur als einen „Naturgott" denken. „Machen wir die Geliebte zu einem solchen Gott, so ist dies angewandte Religion." Immer handelt es sich letztlich darum, „das innerste Leben der Natur in seiner ganzen Fülle" in das Gemüt aufzunehmen und in diesem Gefühl „in den dunklen, lockenden Schoß der Natur" zu „versinken" und in ihm aufzugehen. Nicht umsonst ist Jakob Böhme der Patron dieser naturphilosophische Mystik und Christentum miteinander vereinenden Religion, die da lehrt, daß man auch durch den „Glauben an die Allfähigkeit alles Irdischen, Wein und Brot des ewigen Lebens zu sein", „Christ werde". Im Zeichen der Göttin Poesie verschwimmen dem Romantiker alle Gegensätze zu einer großen Synthese. „Die Bibel und die Fabellehre sind Stern-Bilder Eines Umlaufs." Alles kann Symbol des Göttlichen sein, weil alles nur ein symbolisches Bild (wenn auch ein Sinn-Bild) ist. Die „Hymnen an die Nacht" könnten als Zeugnisse einer Wanderung zu dem in den „Geistlichen Liedern" erreichten Ziel erscheinen. Aber bei dem Romantiker gibt es nie ein Endgültiges; und so verwandelt sich auch sein Christentum immer wieder und unvermerkt in bloße Poesie.

Er kann ja nicht leben ohne das Bewußtsein der vollen unverkürzten „Freiheit". Frei muß er sich seinen „Mittler" zu Gott wählen können; eine Beschränkung auf nur eine Möglickeit der

Mittlerschaft scheint ihm unerträglich. Sein unmittelbares enthusiastisches Erleben verlangt immer nach der Totalität und Fülle der Möglichkeiten, innerhalb deren der Einzelne in jedem Fall die ihm gerade gemäße Wahl treffen mag.

Dieser vollendete Subjektivismus kann zum Dogma unmöglich ein Verhältnis gewinnen. Dem Bibelglauben, der — wie Novalis in einem Briefe zu kritisieren findet — „auf urkundliche Gewißheit, ... auf den Buchstaben, ... auf die Wahrheit und Umständlichkeit der Geschichte“ fußt, stellt er den eigenen religiösen Drang gegenüber, „in mir selbst höheren Einflüssen nachzuspüren und mir einen eigenen Weg in die Urwelt zu bahnen“. Die Souveränität des religiösen Subjekts in reinster Formulierung. — Was bedeutet ihm die Lehre von der Sünde und von der Erlösung? „Die Sünde ist der größte Reiz für die Liebe der Gottheit; je sündiger sich der Mensch fühlt, desto christlicher ist er. Unbedingte Vereinigung mit der Gottheit ist der Zweck der Sünde und Liebe.“ Das ist die romantische Ästhetisierung von Luthers Bekenntnis zum „pecca fortiter“, so wie es neuerdings Ricarda Huch in stark romantischer Empfindung zur Grundlage von „Luthers Glauben“ hat machen wollen. Und der christliche Erlösungsglaube? „Durch ihn geheiligt, zog das Leben Vorüber wie ein sel'ger Traum“... Das Leben „fröhlich“ und „schön“ zu gestalten, war sein höchster Sinn und Zweck. — Nur die Inspiration hat recht, die Dogmatik ist immer im Unrecht, und erst recht jede darauf gebaute Morallehre. „Predigten sollten eigentlich Gebete sein.“

Immer handelt es sich dem Romantiker, dem nichts über die „Individualität“ geht, nur um die Einzelseele. Und das Ideal ist die volle Freiheit. Freilich sind nicht alle Menschen fähig zu solchem Erleben in Freiheit: sie brauchen Anschluß, — und so entstehen die religiösen Gemeinschaften: Kirchen und Gruppen. Mit solcher Auffassung seiner Entstehung ist bereits allem vorhandenen Kirchentum das Urteil gesprochen.

Freilich: der Trieb zur Geselligkeit (was etwas anderes ist als Gemeinschaft) liegt dem Romantiker ebenso tief im Blut wie das Individualitätsbewußtsein und der Individualitätskult: in einer geselligen Atmosphäre, in der die Einzelnen zusammentreten, können sie ihre Eigenart, ihre Eigentümlichkeit erst recht ausbilden und zur Geltung bringen, — ohne sich dabei auch nur im Geringsten einem Überindividuellen unterzuordnen und ihm den kleinsten Teil von Individualität zu opfern. So nun auch auf dem Gebiet des

Religiösen. „Noch ist keine Religion. Man muß eine Bildungsloge echter Religion erst stiften... Religion muß hervorgebracht werden durch die Vereinigung mehrerer Menschen.“ Das Religionsstiftertum gehört ja ganz wesentlich mit zur Romantik, und man sieht hier auch, was dabei des näheren vorschwebt: eine kleine Vereinigung geistiger Menschen, von denen jeder auch religiös durchaus Individualität bleibt. Und hier kommt denn auch, unter aller katholisierenden Hülle, ein ganz protestantisches Empfinden zum Durchbruch: „In gottesdienstlichen Versammlungen sollte jeder aufstehn und aus dem Schatze seiner Erfahrungen göttliche Geschichten den anderen mitteilen“. Das ist der ausgeprägte Subjektivismus eines allgemeinen Priestertums herrnhuterisch-pietistischer Färbung — wie er dem Novalis vom Elternhause her nahe lag (obwohl der Romantiker in ihm gelegentlich auch harte Worte über die Herrnhuter finden kann).

Zwar: neben dem protestantischen Zug zur Individualität lebt in dem Romantiker immer auch ein katholischer Zug zu höherer Einheit. Und so vermag sich auch Novalis eine religiöse Erneuerung nicht zu denken ohne eine neue Auswirkung des Einheitsideals, welcher der „alles umarmende Geist der Christenheit“ den Weg bereiten soll. So erhofft er die Rettung „Europas“ von der Kirche. Aber auch hier wogt das schweifende Empfinden des Romantikers über alle Ufer hinaus. Nicht nur daß der religiöse Gedanke sofort übergeht (das Romantische lebt ja in lauter Übergängen) in einen politischen und Kulturgedanken — den Gedanken einer neuen Einheit der Wissenschaften (welche die verflachenden Folgen ihrer kulturlosen Vereinzelung aufheben soll) und einer neuen Einheit der europäischen Nationen —, auch die ersehnte „Kirche“ selbst ist eine neue Kirche des „dritten Reiches“ — das „höhere Dritte“ (wie Adam Müller gesagt hätte) nicht nur über den Gegensätzen von Katholizismus und Protestantismus (wie es in dem Schlußausblick der wundervollen Utopia von der „Christenheit oder Europa“ als Zukunftsvision durch ein magisches Transparent hindurchscheint), — sondern auch über den Gegensätzen von Christentum und Heidentum und all der verschiedenen Religionen überhaupt. Der „Ofterdingen“ sollte, wie Tieck nach den hinterlassenen Andeutungen des Dichters berichtet, mit einer Aussöhnung der christlichen Religion mit der heidnischen schließen; und eine Briefstelle des Novalis besagt, daß er „in der . . . christlichen Religion die symbolische Vorzeichnung einer allgemeinen,

jeder Gestalt fähigen Weltreligion ... zu sehen glaube." So sucht er aus und über dem Christentum, dieses aus eigener poetischer Machtvollkommenheit — nur auf den Rechtstitel der souveränen Phantasie gestützt — umdeutend, eine höhere Kirche aufzubauen, die den Gehalt aller Religionen aller Zeiten in sich aufnimmt.

Wohl kamen auch ihm Stunden, da er irre ward an der alleinseligmachenden Kraft der Phantasie. Da meinte er dann wohl, der Mensch dürfe kein „Phantast", das von ihm gesuchte „Ideal" nicht „etwas Unbestimmtes, ein Kind der Phantasie" sein. „Das Streben nach dem Unbekannten, Unbestimmten ist äußerst gefährlich und nachteilig." Der Mensch „gehe nur von bestimmter Aufgabe zu bestimmter Aufgabe fort." Aber auch in einem solchen lucidum intervallum der Nüchternheit vermag dieser ewig von Begeisterung trunkene, ewig schwärmende Genius nur in Imperativen und in der dritten Person so zu reden — aus der Erkenntnis dessen heraus, was ihm — seiner angeborenen Romantik zufolge — abging und abgehen mußte.

Die Welt, in der sein Geist lebte und webte, war die des Märchens. Und der bezaubernden Schönheit seines Weltanschauungsmärchens von „der Christenheit oder Europa" tut man das bitterste Unrecht, das der Romantiker gekannt hätte, — das Unrecht der deplacierten Prosaik einer alleräußerlichsten Betrachtung —, wenn man in dieser lieblichen poetischen Idylle eine Vorausdeutung auf die spätere Geschichtsphilosophie der Restauration finden will. Der Katholizismus lieferte nur die Farbenpalette für jenes schöne, ideale Bild, — bei dem Geist, der es durchglühte, aber hatte ein ganz Anderer Pate gestanden: Schleiermacher, dessen „Reden" (wie uns ein Brief Friedrich Schlegels bezeugt) auf Novalis eine „ungeheure Wirkung" geübt hatten.

III.

Es gibt eine romantische Psychologie. Zu ihr gehört die doppelte geistige Blickrichtung: nach innen und nach außen; Urerlebnis und Bildungserlebnis; Enthusiasmus und Ironie; bohrender Tiefsinn und tändelndes Spiel. In diesem Sinne war Schleiermacher von Haus aus kein Romantiker. In ihm war von Natur nur die eine der beiden Seiten angelegt, die den Romantiker machen. Er war ganz Ernst und ganz Innerlichkeit. Seinem Leben und Charakter nach stand er immer außerhalb des romantischen Kreises, in den er sich — durch die Freundschaft mit Friedrich Schlegel —

zeitweilig hineinziehen ließ; und so bewegte denn auch seine Entwicklung sich sehr bald wieder von der Romantik hinweg, anderen Zielen zu.

Aber indem er sich auf Zeit — zumal durch seine Mitarbeiterschaft am „Athenäum“ (das er ja auch eine Weile redigierte) — mit der geistigen Bewegung der romantischen Epoche eng verband, ließ er sich von romantischen Ideen stark ergreifen und anregen, um diese Ideenwelt seinerseits wieder zu befruchten. Man hat allerneuestens leugnen wollen, daß es so etwas wie eigene romantische Ideen überhaupt gebe: die Romantiker hätten immer nur fremde Ideen „romantisiert“, indem sie jene durch das Medium ihrer romantischen Psyche hätten hindurchgehen lassen. Sicherlich tragen die Objektivationen romantischer Denk- und Fühlweise immer sehr stark das psychische Gepräge des produzierenden Subjekts; aber daß es doch auch ein Eigenleben und eine Eigenentwicklung romantischer Ideen gibt, dafür ist gerade eine Erscheinung wie Schleiermacher ein lehrreiches Beispiel.

Durch seine Einstellung auf reine Innerlichkeit war wenigstens nach der einen Seite hin eine Disposition für die Aufnahme romantischer Ideen gegeben. Sie legte die Begründung der Religion allein auf das Gefühl nahe — abseits aller Theologie, Metaphysik und Ethik, aller festen Dogmen des Glaubens und der Sittenlehre wie aller rationalistischen Religionsphilosophie. Das bedeutete, in seinem Verzicht auf jede Art von Objektivität, den vollen religiösen Subjektivismus. Gefühl und Anschauung ist hier alles. Was aber konnte gefühlt und angeschaut werden, wenn es nichts Festes mehr gab? Nur das Unendliche, das All, das „Universum“. Philosophisch führte das zum Pantheismus — im Gegensatz zu aller Transzendenz. Zum Pantheismus, in dem der Mensch all sein Gefühl ausströmt ins „Unermeßliche“ — grenzenlos schweifend.

So, wenigstens von der einen Seite her, disponiert für die Romantik, gerät Schleiermacher nun unter deren Einfluß, so daß die Weiterbildung seiner Ideen in dieser Epoche den deutlichen Stempel romantischen Geistes empfängt.

Zunächst einen gewissen revolutionären Zug. Die Anfänge der Romantik fielen ja in eine Zeit der Gärung aller sittlichen Begriffe — Tieck's „William Lovell“ und Friedrich Schlegels „Lucinde“ sind dafür die hervorstechendsten Zeugnisse. Man bäumte sich auf gegen „die Immoralität aller Moral“, nämlich der Moralität der Philister mit ihren starren, einseitigen, überlebten

sittlichen Begriffen, denen man eine neue, lebendige Sittlichkeit gegenüberstellte, die den wahren Ansprüchen der Persönlichkeit entspräche. Und diese Revolution wider das moralinsaure Philistertum erfolgte im Zeichen der Kunst: eine „Kunst“ sollte auch die Lebensführung werden, — eine Kunstlehre auch die Religion. Die „eigentliche Tendenz“ der Kunst aber erblickt Schleiermacher, mit der Romantik, nicht im „rein Objektiven“, sondern im „Abspiegeln der Individualität im Objektiven“.

Auf die Religion angewandt, bedeutet dies, daß in jedem Ding das Unendliche angeschaut werden kann. Das Endliche ist die Darstellung des Unendlichen. Doch darum entbehrt das Endliche keineswegs etwa der eigenen Realität, wie der Romantiker ausdrücklich gegen Kant (und ebenso gegen Fichte, zu dem sich Schleiermacher in immer zunehmendem Gegensatz entwickelt) betont. „Ich will mir die wirkliche Welt wahrlich nicht rauben lassen“, so lehnt sich ein elementares künstlerisches Bedürfnis gegen die erkenntniskritische Abstraktion auf. Es kann nie zugunsten der Einheit auf die Mannigfaltigkeit Verzicht leisten: beide sind dem romantischen Geist gleich lebensnotwendig. Das Verhältnis, in dem sie zueinander stehen, entspricht im romantischen Denken dem von Philosophie und Poesie. Die reine Poesie führt in der Religion zur Mystik, und das letzte Ziel der Religion ist in Schleiermachers „Reden“ das mystische Ineinanderfließen des eigenen Wesens mit dem Wesen des Unendlichen; aber der Romantiker (in dem immer etwas vom Platoniker steckt) kennt die Mystik nur in ihrer Vereinigung mit der Philosophie. Gegen Friedr. Heinr. Jacobi, in dessen Annahme eines unauflöslichen Widerspruchs zwischen dem philosophischen Gedanken und der wahren Mystik Schleiermacher einen Grundfehler erblickt, betont er: „Jede Philosophie ... führt ... auf eine Mystik“. Natürlich entspricht solcher aller Isolierung feindlichen, immer auf Synthese drängenden Einstellung nicht jede Philosophie in gleicher Weise. Von Kant, von dem Schleiermacher ausging — ohne indes je Kantianer zu sein, — konnte er sich nur immer weiter wegentwickeln — hatte doch Kant, gleich der Aufklärung, Gefühl und Phantasie gerade aus der Religion verbannt, während Schleiermacher Gefühl und Anschauung allein gelten lassen wollte; was er brauchte, fand er eher in dem sentimentalisierten Pantheismus eines romantisierten Spinoza.

Die romantische Zweiheit von Philosophie und Poesie, von Einheit und Mannigfaltigkeit bot ihm vor allem die Grundlage für

seine Konzeption des Verhältnisses zwischen der einen, unendlichen Religion und den positiven Religionen. Diese sind die Individualisierungen, die individuellen Gestaltungen jener. Die positive Religion entsteht, indem aus der Unendlichkeit der Anschauungen des Universums eine Einzelanschauung als Mittelpunkt herausgehoben wird. So bildet sich ein Universum von Religionen. Als Gebilde geschichtlichen Werdens stellen sie das Einmalige und Eigentümliche dar; als Gefäße des religiösen Erlebens und Anschauens in seiner konkreten Besonderung verkörpern sie das Außergewöhnliche. Das macht ihren Wert aus. Jede wahre Religion ist ein Individuum. Wie das Universum in der Einzelexistenz oder die Idee der Menschheit in dem Einzelnen als einem „Kompendium der Menschheit", so wird die Religion in den positiven Gestaltungen der geschichtlichen Religionen erkannt. Der philosophische Sinn führt also zu der einen, unendlichen Religion, der poetische Sinn zum Verständnis ihrer einzelnen Konkretisationen und des Wertes anschaulicher Gestalt; der romantische Sinn aber fordert die Synthese beider: Einheit und Mannigfaltigkeit, Totalität und Individuation, — Einheit im Unendlichen und Individualität im Endlichen. Erleben und Anschauen müssen immer die Formen einer positiven Religion annehmen; die sogenannte „natürliche" Religion der Aufklärung, welcher Erlebnis wie Anschauung fehlt, diese Ausgeburt des Vernunftglaubens, ist gar keine Religion. In ihrer Abstraktheit ist sie ein typisches Kind jener langweiligen Zeit, die alles Sinnes für das Außergewöhnliche (das doch das allein Wertvolle ist) bar war. Sie ist in ihrer Eintönigkeit der Tod alles Lebens. Denn Leben — hier haben wir wieder diesen romantischen Zentralbegriff — ist nur im Unendlichen (als dem Unbegrenzten, in dem es keine Erstarrung geben kann) auf der einen Seite, und auf der anderen: im organisch-geschichtlich Erwachsenen und somit (denn alles, was lebt, hat Eigenart) Eigentümlichen. Das sind die beiden Seiten der typisch romantischen Haltung.

Eine, absolute Religion, die keine andere neben sich duldet, kann es danach nicht geben. Auch das Christentum vertritt nur eine, aber eine ewiggültige Seite der unendlichen Religion; doch das genügt, daß es nie untergehen wird. Es schaut das ewige Walten an als Erlösung, erfaßt die Welt als erlösungsbedürftig. Aber eben weil die Welt der Erlösung bedarf, braucht sie immer neue rettende Kräfte, immer neue Vermittlungen zwischen dem Unendlichen und dem Endlichen — d. h.: immer neue „Religionen".

Totalität und Subjektivität, innig miteinander verbunden, das ist das Wesen der romantischen Religion, als einer Religion des Unendlichen. Das Unendliche aber ist das Unvollendbare; und so kann auch die Religion nicht vollendet, abgeschlossen sein in einem bestimmten Religionssystem. Die romantische Religion verträgt keine Festlegung, keine Bindung. So kann denn auch die Idee der wahren Kirche nur bestehen in der Verbundenheit durch die Freiheit, unverbunden zu sein! Wohl ist die Religion gesellig — doch nur so, wie es alle „Bildung“ ist.

Wie könnte diese romantische „Kirche“ auch anders aussehen —, ist ihr doch die Religion die höchst subjektive Angelegenheit angeborener Anlage und daher nicht lehrbar: sowenig wie Kunstgefühl oder Sittlichkeit. Zur Religion muß man veranlagt sein, wie zur Kunst; alle objektive Religion und Sittlichkeit wird ja von diesem vollendet subjektivistischen Standpunkt aus geleugnet. Die religiöse Anlage nun ist gehemmt worden durch die eudämonistisch-utilitaristische Geistigkeit der Aufklärung; die Überwindung dieser Hemmungen aber muß erfolgen durch eine Synthese von Religion und Kunst: in der künstlerischen „Anschauung“ des Universums und in der Gestaltung des Kunstwerkes eines priesterlichen Lebens. Denn auch Moral kann man nicht predigen, — auch sie ist — Anlage. Bejahen und Gestalten der eigenen Individualität heißt darum das erste und letzte Wort. Auch in der Freundschaft, in Ehe und Familie, im Staat kann es sich nur darum handeln, daß das Mitleben in diesen weiteren und größeren Lebenskreisen dem Individuum den höchsten Grad seines Daseins gewähre, — sodaß sie dem Einzelnen teurer werden als sein Einzelleben. Nirgends darf es einen Zwang geben: das freie Ich, die freie Individualität, die nur sich selbst beschränken kann, weiß nichts von allgemeinen ethischen Gesetzen. Schranken und Hindernisse werden nach dieser romantisch-poetischen Ethik durch die Zaubermacht der Phantasie überwunden, — ist ja doch der Wille in seinem inneren Leben unabhängig von äußerer Darstellung. Und wo unentrinnbare Notwendigkeiten stehen, wie der Tod —: „auch der Notwendigkeit mich näher zu bringen, sei der Freiheit Werk, und Sterbenwollenkönnen mein höchstes Gut“, — ein Gedanke, den Novalis ja glaubte verwirklichen zu können. Alles aber faßt sich zusammen in dem Streben, unserem ganzen Dasein den Wert zu geben, der in uns angelegt ist. So erscheint die Ethik der „Monologen“ und der „Vertrauten Briefe über die Lucinde“ ebenso

völlig auf die Subjektivität gestellt wie die Religion der „Reden“. Religion und Ethik, gleich dem „Kunstsinn“, als Anlage betrachten aber heißt sie zu einer Angelegenheit Auserwählter, zu einem Privileg geistiger Aristokraten machen. Und indem diese Anlage zur echten Religion und echten Ethik in einer Anlage des „Gefühls“ und der „Anschauung“ im Sinne des romantischen Programms — also in philosophischen und poetischen Qualitäten besteht, wird die Religion zu einer Sache der „Bildung“.

Aber wenn so die romantisierte Religion in die philosophisch-poetische Bildungssphäre rückte, so bleibt die Frage, ob dieser Bildung in ihrer „Totalität“ bei Schleiermacher Genüge geschah? Hier haben die Anderen, die geborenen Romantiker das Wort. Wie wirkte Schleiermacher auf sie? — Stärksten Eindruck machten die „Reden“ auf Novalis, der sich von ihrer undynamischen, nur den heiligen Intuitionssinn erregenden Art wundersam angezogen fühlte. Und wenn diese ganz auf Gefühlskultus gestellte Religion den religiösen Sinn in engste Beziehung mit dem „Kunstsinn“ setzte, ja diesen geradezu „in Religion übergehen“ ließ, so war es nur logisch, wenn Friedrich Schlegel, die Romantik dieses Gedankens aufgreifend, nun eine neue Religion schaffen wollte, wie der Künstler ein Kunstwerk bildet, — wenn er meinte, der Künstler müsse „eine eigene Religion, eine originale Ansicht des Unendlichen“ haben. Daß Schleiermacher mit solchen Schlußfolgerungen persönlich nicht einverstanden war, ändert nichts an ihrer Logik, — es erweist nur das psychologische Faktum, daß in ihm ein ganz anderer religiöser Ernst wohnte als in dem damaligen, romantischen Friedrich Schlegel. Er war eben doch der spezifisch religiöse Typ, dem die Religion das Ein und Alles war — und auch dann noch blieb, wenn sie sich, nach romantischer Art, in den Bereichen einer philosophisch-poetischen Bildung ästhetisch verdünnte. War doch sein Blick stets ernst ins eigene Innere gekehrt, und war doch das Korrelat seiner Anschauung des Universums und seines Gefühls der Unendlichkeit stets das (mit dem Größenwahn des typischen Romantikers so seltsam kontrastierende) Bewußtsein der eigenen Beschränktheit und „Zufälligkeit“, der kein höheres Schicksal gemäß sei als ein „geräuschloses Verschwinden“ im unermeßlichen All. Von so hoher Warte gesehen, mußten freilich die Dinge der Bildung als solcher, Philosophie und Poesie für sich genommen, zu Größen zweiter Ordnung herabsinken. Und so durfte Friedrich Schlegel, von seinem Standpunkt aus mit Recht, ihm vorwerfen,

er habe — untreu dem Programm, Totalität und Subjektivität zu vereinen, — die Totalität, die für ihn ja nur in der (notwendig subjektiven) Anschauung des Unendlichen lag, zu wenig zur Geltung gebracht. Hier traf die romantische Kritik mit ebensolcher Sicherheit eine schwache Stelle des Schleiermacherschen Systems, wie die religionsstifterische Anwendung bereits eine treffende Kritik war. In der Tat hatte sich die Subjektivität weithin überdeckend vor die Totalität gelagert. Und so durfte Friedrich Schlegel monieren, daß diese subjektive Religion sich zu sehr auf sich selbst beschränke, daß sie zu wenig „vermittele" mit dem religiösen Leben der Menschheit (das ein weiterer, geschichtlich gebildeter Blick mit in den Gesichtskreis gezogen hätte) und mit der Totalität der „Bildung".

Friedrich Schlegels Äußerungen über die Religion der „Reden" sind nicht ohne Widerspruch; aber es gehört ja zum Wesen des Romantikers, daß er in allem das Vielfältige und Komplizierte aufspürt, das sich nicht in geistig armer Einfalt — die es freilich leicht hat, klar zu sein, — sondern nur in einem Reichtum des scheinbar Widersprechenden ausdrücken läßt. So lobt er einmal (zu Karoline) die „Reden" als „gebildet und fein" und rühmt das Werk (in seiner Athenäumsanzeige) „mehr wegen der Bildung, die es hat, als wegen der Religion", — um dann doch gerade die „Irreligion" des Buches in seinem Mangel an „Bildung" zu sehen, seinem Mangel an Sinn für die Kunst und für die notwendige Zusammengehörigkeit, „die lebendige Harmonie der verschiedenen Teile der Bildung und Anlagen der Menschheit", wie Kunst, Religion und Moral. Natürlich müssen wir uns hüten, den Schlegel, der hier gegen Schleiermachers Trennung der Religion von der Moral sich auflehnt, etwa seinerseits moralisch zu nehmen: gegen solches philiströse Mißverständnis (wie es etwa in einer so unzulänglichen Darstellung seiner Religion wie der von Glawe wiederholt begegnet) sollte der gefeit sein, der (in dem Athenäums-Aufsatz „Über die Philosophie. An Dorothea") „nichts . . . um die Pflicht, sondern alles aus Liebe" getan wissen wollte, und dessen „ironisch-zynisches" Glaubensbekenntnis die hedonistische Harmoniephilosophie der „Lucinde" war. Wohl aber mußte er — aus dem Gefühl für die lebendige Harmonie aller „Bildung" heraus — protestieren gegen Schleiermachers willkürliche Selbstbegrenzung der Religion auf ein nur ihr eigentümliches, gegen Natur und Moral, Kunst und Wissenschaft abgeschlossenes Gebiet, auf eine abgegrenzte

eigene Provinz, die sie sich im Gemüt reserviert hatte. Demgegenüber war Friedrich Schlegels „Lebensphilosophie“ stets Lehre vom „Mittelpunkt“. Die Religion als „die allbelebende Weltseele der Bildung überhaupt“ (wie die „Ideen“ im Athenäum es ausdrücken), — Religion „nicht bloß ein Teil der Bildung . . ., sondern das Zentrum . . .“, — das waren Friedrich Schlegelsche Horizonte. Ungleich weltlicher als diejenigen Schleiermachers, aber auch ungleich großräumiger. Schlegel hatte doch ein romantisches Recht zu seiner (an Karolinens Adresse gerichteten) Moquanterie über diesen Schleiermacher, der „so herumschleicht wie ein Dachs, um an allen Subjekten das Universum zu riechen“. Er selbst steht dagegen hochaufgereckt da, weiten Blickes, und sieht, wie die an sich unsichtbare „allgegenwärtige Weltseele der Bildung“ erst Gestalt gewinnt in der Dichtung, der Philosophie, dem Handeln.

Schleiermachers Religion hatte wohl der Bildung, so wie die Zeit — die romantische Zeit — sie verstand, ihren Zoll entrichtet. Aber da es ihm doch immer nur auf die Religion selbst ankam und nicht auf die Bildung, so hatte er romantischen Bildungsansprüchen nicht genugtun können. In der Geschichte der Romantik konnte er nur eine Gastrolle geben. Starke Anregungen vermochte er zu spenden, — aber auch nicht mehr. In Friedrich Schlegels Augen blieb es schließlich der hauptsächlichste Ruhmestitel der „Reden“, daß sie „revolutionär“ waren, daß sie „eine neue Welt“ zeigten, daß sie die Religion zu dem Organ machten, „die Opposition gegen das Zeitalter zu konzentrieren“. Insofern sah er in ihnen „ein sehr außerordentliches Phänomen“. Aber damit war das, was für Schleiermacher letzte Angelegenheit tiefer religiöser Innerlichkeit bedeutete, zum kulturrevolutionären Kriegsgeschrei geworden.

IV.

Der revolutionäre Charakter der Romantik wird meist verkannt, weil sie sich von der großen politischen Revolution der Zeit so rasch wieder abwendet. Diese konnte den Romantiker freilich nur so lange begeistern, wie sie als „ein sehr außerordentliches Phänomen“ und somit wirklich „revolutionär“ wirkte. Aber dann hatte Friedrich Schlegel (im „Athenäum“) die Erkenntnis buchen müssen, daß es auch dort in Frankreich nur „wenige Revolutionärs“ gab. Und diese Wenigen waren — „Mystiker“; und ihr Verdienst: daß sie die „Religion“, die geschlummert hatte, wieder erweckten. Die „Religion“ ist hier also zum revolutionären

Wahrzeichen geworden — zum hochgeschwungenen Panier in dem Kampf „gegen das Zeitalter“, dieser typisch deutschen Revolution, der es um die geistigen Werte ging — in sehr charakteristischem Gegensatz zu der ebenso typisch französischen Revolution, die in der Welt der Politik ihren Élan austobte.

Friedrich Schlegel ist der eigentliche Führer in diesem Ansturm der Bildungsrevolutionäre wider ihr „schlummerndes“ Zeitalter, das sie mit lauten Fanfarentönen „wiedererwecken“ wollen. Dieses Zeitalter schlief, weil es unempfänglich war; und es sollte erweckt werden, indem es empfänglich gemacht wurde „für die Musik aller Sphären der allgemeinen Bildung“. Diese neue Empfänglichkeit nannte man die neue „Religion“. Und die neue Idee von „Bildung“? Das war etwa die berühmte Synthese von „Goethianismus“ und „Fichtianismus“ — wobei man dann wohl auch wieder von Fichte (Goethescher Form sich nähernd oder schleiermacherisierend) zu Spinoza hinüberwechselte, — um schließlich wieder ganz den Romantiker herauszukehren, dem (wie Schlegel — in den „Ideen“ — gegen Schleiermacher geltend machte) die Phantasie das eigentliche Organ des Menschen für die Gottheit ist.

Jedenfalls: eine durchaus ästhetische Weltansicht, deren erstes Anliegen es ist, sich — in Enthusiasmus und Ironie — die „Freiheit“ der eigenen, persönlichen Sehweise unverkürzt zu wahren. Darin erblickt man Fichtes vielgepriesene „Entdeckung“ der „wahren Religion in der Form der Philosophie“, — nicht etwa in dem einem Romantiker kaum verständlichen moralischen Idealismus, — wohl aber in der Betonung der „Freiheit“ der Religion (die Friedrich dem Bruder gegenüber rühmt), in der Auffassung der Religion als „des Innersten und Eigensten“ im Menschen (wie das Fragment „Für Fichte“ definiert). Eine objektive Religion ist ein Vorurteil: auch für die Religionen gilt (so führt der Aufsatz „Über Lessing“ von 1797 aus) das Gesetz der Entwicklung und das Recht der Individualisierung und der subjektiven Freiheit. Es muß unendlich viele Religionen geben — ja für jedes Individuum eine eigene. Wenigstens auf den Namen eines Künstlers darf nur derjenige Anspruch erheben, der „eine eigene Religion, eine originale Ansicht des Unendlichen“ hat. Der schöpferische Künstler gestaltet sich aus dem „rohen Chaos“ der schon vorhandenen Religionen seine Religion — so selbstherrlich, wie er ein Kunstwerk schafft. Auch für den Romantiker (der ja in so vielem ein wiedergeborener Renaissancemensch ist) wird alles zum „Kunstwerk“ — selbst die

Religion. „Religion“ und „Bildung“ sind ihm ja gleichbedeutend: „Gott werden, Mensch sein, sich bilden, sind Ausdrücke, die einerlei bedeuten“. Sie alle bedeuten: das Kunstwerk, das der Mensch selbst in freiem Schaffen aus seinem Ich macht. Darum muß ihm auch „ein bestimmtes Verhältnis zur Gottheit ... unerträglich sein“. In diesem Sinne sieht der romantische Aphoristiker der „Ideen“ in sich selbst einen „Mystiker“. Freilich war es „Kaviar der Mystik“, was er servierte (wie Dorothea die „Ideen“ mit kulinarischer Kennerschaft klassifizierte). Er selbst fand für sich (in einem Brief an Schleiermacher von 1798) das treffende Epitheton „sophistischer Mystiker“. In der Tat — das macht ja den echten Romantiker aus, daß er eben nicht im Gefühl zerfließt, daß vielmehr immer wieder sein Intellekt hereinspielt (was Schmitt-Dorotić mit seiner Formel von der romantischen „Sentimentalisierung und Poetisierung“ doch zu wenig erkennen läßt). „Hat Hardenberg mehr Religion, so habe ich vielleicht mehr Philosophie der Religion“, schrieb Friedrich Schlegel 1798 an seinen Bruder; und an Caroline: „. . . meine Religion fängt an, aus dem Ei ihrer Theorie zu kriechen“ — also: im Anfang war die Theorie! Nicht Poesie und Phantasie allein machen den Romantiker, sondern eine ästhetische Beurteilung und Auffassung der Dinge, die ebensowohl philosophisch wie poetisch ist. Poesie und Philosophie sind die Faktoren und zugleich die Erscheinungsformen der Religion. Denn schließlich ist auch die Religion eine Sache (und eine Frage) des „Talents“. Dementsprechend gibt es drei religiöse Typen: die „Schwärmer oder Poeten“, die „Philosophen“ und die „künstlerischen Naturen“. Der Mann von „Bildung“ kennt die Religion nur als ein Abgeleitetes, entweder intellektuell oder ästhetisch Motiviertes: denn „die Religion als eine isolierte Kunst zu treiben“ ist „eine der mißlichsten Professionen . . ., die ein ehrlicher Mann treiben kann“. Aber als Agens ist die Religion unschätzbar: sie ists, die aus unvollkommener vollkommene Poesie, die aus bloßer Logik Philosophie macht. Der Romantiker kann sich Poesie, Religion und Philosophie nur in Symbiose vorstellen, — und so muß ihm das Katholisieren naheliegen: denn der Protestantismus ist die Religion ohne Poesie und ohne Philosophie. Nur daß dasjenige, was dem Katholizismus bloßes Accidentale ist, für die Romantik das Essentiale bildet. Auf den Kern gesehen aber fühlt sich der Friedrich Schlegel der Athenäumsfragmente doch eher dem Protestantismus als dem Katholizismus, eher dem (im Schillerschen Sinne) „sentimentalischen“

als dem „naiven Christentum“ verwandt, — verhält es sich ja doch auf dem Gebiet der Dichtung ganz entsprechend, und ist es ja doch sehr bezeichnend, daß er die bekannten ästhetischen Kategorien auch auf Religion und Christentum anwendet. Zudem hat der Protestantismus vom Standpunkt dieser typischen Romantik das Verdienst „polemischer“, also „revolutionärer“ Gesinnung. Fehlte es ihm nur nicht an — „Urbanität“ (die unter den Männern der Bildung schon Goethe und noch Nietzsche am Luthertum vermißten)! Friedrich Schlegel moniert an ihm die mangelnde „Freiheit“ gegenüber der Bibel, — möchte er selbst doch die Bibel — nach den großen epischen Mustern Homer, Herodot, Tacitus — künstlerisch umgestalten und überhaupt „die Religion liberaler machen“; der „vollkommene“ Christianismus wäre ein „universeller Cynismus“, dem (nach pantheistischer Weise) „alles Mittler“ ist, wie „Gott“ (als „Gott in uns“) schließlich mit dem „Ideal“ schlechthin, „Religion“ (als Enthusiasmus) mit dem künstlerischen Verhalten und der Künstler mit dem Priester wesensgleich ist. Überall herrscht die subjektive ästhetische Willkür — äußerlich oft an Novalis gemahnend, nur spielerischer in der ganzen Haltung. Die neue Religion, die auch Friedrich Schlegel „stiften“ wollte, lief schließlich hinaus auf eine „lebendige Naturoffenbarung“, geschaut mit der Phantasie (als dem Vermögen der Naturanschauung), und (da Philosophie doch wieder Systemzwang bedeuten würde, der die freie Entfaltung und vollständige Darstellung beengen müßte — auch Schelling „muß erst durch Poesie aus der Philosophie gerettet werden“ —) poetisiert zu einer „Mythologie“, die sich nach Belieben auch wohl als „Mystik“ betitelt, deren primär ästhetischer Sinn aber in der völligen Durchdringung der Religion durch die Poesie liegt. Mit der Phantasie poetisch erschaute Natur also, aus poetischer Neigung mythologisiert. Wegen dieser Tendenz zur Versichtbarung der „Religion“ mag man, mit Haym, die „Rede über die Mythologie“ als das „ästhetische Vorspiel“ der katholischen Periode Friedrich Schlegels bezeichnen, — dennoch ist es nur ein „poetisch genommener Pantheismus“ (wie er selbst im Jahre 1806 die Religion der „Ideen“ bezeichnet hat). Pantheisiert wird in dieser romantischen Periode noch alles — sogar die Erscheinung des Papsttums, das (in einem Brief an Schleiermacher von Ende 1799) als „ein großes göttliches Naturprodukt“ erscheint. So erregen hier katholische Dinge zwar schon Schlegels lebhaftes Interesse — wie sollte auch irgendein „sehr außerordent-

liches Phänomen" nicht das romantische Interesse wecken! — aber die Sehweise ist noch völlig unkatholisch. Und in dieser Sehweise liegt auch hier das „spezifisch" Romantische: die Ideenelemente sind, nach Friedrich Schlegels eigenem späteren Urteil über seine „Jugendphilosophie", nur „zusammengehamstert"! Hinter all diesem ästhetisierenden Synkretismus aber steht, geistreich genießend, der feingebildete Allerweltsdilettant. — — —

Das spezifische Wesen dieser romantischen Art des Denkens und Fühlens tritt am deutlichsten hervor, wenn man es mit der völlig gewandelten Art vergleicht, die dem späteren Friedrich Schlegel eignet. Der Umschwung fällt schon in die Zeit der Jahrhundertwende. Schon in der „Europa" kündigt sich der neue, nicht mehr romantische Standpunkt an, der dem nur Menschlich-Natürlichen das Göttliche als ein gegebenes Positives entgegenstellt. Die „Philosophischen Vorlesungen" von 1804—06 proklamieren dann ausdrücklich den Anschluß an den Offenbarungsglauben, der über alle Philosophie ist. Hier ist die Religion, weil im Besitz göttlicher Wahrheit, „fest und unerschütterlich begründet". Der Standpunkt der Kirche ist bereits erreicht; und der formelle Übertritt zum Katholizismus im Jahre 1808 drückt nur noch das äußere Siegel auf die hier schon in allem wesentlichen vollendete Entwicklung. Hier bereits „haben die Protestanten im höchsten Grade unrecht", weil sie nicht die rechte „Idee der Kirche" besitzen — als der Stiftung des Gottessohnes zur Reinerhaltung und Fortpflanzung der Offenbarung —, weil sie nicht an „eine fortgehende Offenbarung in dem Sinne der katholischen Kirche" glauben. Jetzt ist alles auf Objektivität und Gesetz gestellt, alle Romantik (mit ihrer geschworenen Feindschaft gegen alles „Gesetz", mit ihrem vollendeten Subjektivismus) ist verlassen, — ja man ist sogar moralisch geworden im Sinne der Anerkennung eines objektiven Sittengesetzes. Überall beugt man sich (denkbar unromantisch) in Gehorsam der Autorität — der göttlichen Gesetzgebung in Dingen des Glaubens und der Moral. Wohlverstanden: dem positiven Gesetz des persönlichen Gottes. Denn der romantischen Gleichsetzung oder (richtiger) Vermengung von Gott und Natur ist hier ausdrücklich der Abschied gegeben. Nichts mehr von jener monistischen Weltansicht, die nur Natur kennt und sie (pantheistisch) vergöttlicht, — in ausgesprochenem Dualismus werden jetzt Gott und Welt einander gegenübergestellt. Aber auch im Innern des Menschen selbst besteht ein schroffer

Dualismus: sein Bewußtsein ist — seit dem Sündenfall — gespalten in die Welt der animalischen, an das Irdische gebundenen Triebe und der sittlichen, auf das Unendliche, Göttliche gerichteten. Die Erkenntnis des Sündenfalls, die aller Romantik fehlt, ists, die dies neue Denken in grundlegender Weise von jener früheren Phase abhebt. Nun gehört der Vernunfttrieb — für den der Frühstromantiker im Beginn der 1790er Jahre gegenüber dem vernunftverachtenden August Wilhelm seine ersten Lanzen gebrochen hatte — zu dem tierischen Teil des Menschen; das „Höhere, wahrhaft Sittliche im Menschen" aber kann nicht aus der Natur herrühren, weil die Tugend etwas der Natur Entgegensetztes ist: es kann also nur von Gott stammen. Die Wiedererlangung der Einheit mit dem göttlichen Bewußtsein ist jetzt das Ziel des Menschen, — die Erreichung dieses (objekten) Zieles aber ist nur möglich auf Grund der (objektiven) Offenbarung und durch die Gnade Gottes. Freilich: nur „zum Teil" beruht alles Sittliche im Menschen auf der göttlichen Gnade: — auch die Freiheit, die freie sittliche Betätigung des Menschen, ist „etwas Heiliges, Erstes, Ursprüngliches, Göttliches, ein Anhauch der unendlichen Urkraft der göttlichen Natur". „cooperatio" nennt das die Kirchenlehre, die hier dem aus dem Freiheitsland der Romantik Herkommenden eine goldene Brücke baute, wo der Protestantismus ihm einen Kopfsprung in das uferlose Meer des Glaubens allein an die Gnade zugemutet hätte. Die Unsterblichkeit, mit deutlichen romantischen Anklängen konzipiert als Rückkehr in die „Freiheit" und den Reichtum „unendlicher Fülle", wird dem Menschen „nicht ohne sein Zutun" gegeben: der Mensch muß sie sich selbst „mit erringen" durch freies Tun, denn menschliche Kraft vermag durchaus (das wird stark betont) „sich über die Grenzen dieses irdischen Daseins hinaus eine Existenz in der Welt zu sichern, der irdischen Beschränktheit ungeachtet . . ." Man fühlt sich unmittelbar an den „magischen Idealismus" des echtesten aller Romantiker erinnert. Und auch in der Unsterblichkeit bleibt „die Fülle der Individualität" erhalten — mit der ganzen „Blüte der Bildung, der Erinnerung des Schönsten (!) und Edelsten, was der Mensch sich errungen hat": eben dadurch wird ihm die Unsterblichkeit „interessant (!) und wünschenswert" gemacht. Ein echt romantisches, in seiner ästhetischen Bildungsvergötterung unmittelbar an Renaissanceträume erinnerndes Ideal, das sich hier in den sonst schon ganz katholisch gewordenen Himmel hinübergerettet hat.

Es gab eben doch Wege, die von romantischem zu katholischem Denken hinüberführten — gerade zu katholischem (in seinem Gegensatz zum protestantischen). In ihm ist ja für so vieles Raum. Man hat dafür neuerdings die Formel „Synkretismus“ geprägt; und Friedrich Schlegel meint ungefähr dasselbe, wenn er dem Katholizismus das „Anschließen an so viele Lehren und populäre Vorstellungsarten“ nachrühmt und eben darum sich zu ihm hingezogen fühlt. War doch auch die Romantik Synkretismus. Und noch in einem Alterswerk, der „Philosophie des Lebens“, weist er auf Beziehungen zu indischer, platonischer und neuplatonischer Weisheit hin, — wobei man sich erinnert, wie sehr gerade in diesen geistesgeschichtlichen Horizonten romantisches Denken und Sehnen zu Hause gewesen war. Auch Poesie und Kunst brauchte der Romantiker, der sich zum Katholizismus wandte, nicht dahinten zu lassen: diese Kirche war ja nicht puritanisch, sie nahm Poesie und Kunst mit weit geöffneten Armen auf, wenn sie bereit waren, sich in ihren Dienst zu stellen. Und war nicht solche Verbindung von Religion, Poesie, Kunst und Bildung stets des Romantikers höchstes Ideal gewesen? Dies Ideal nun durfte er sich also nicht nur bewahren, er durfte sogar hier auf seine eigentliche Verwirklichung hoffen. Denn hier war jene Aufgeschlossenheit für das Symbolische, die „in sinnvollen Bildern und Gestalten“ „Zeichen und Andeutungen“ eines Höheren, Sinnbilder göttlicher Geheimnisse erkannte und verehrte; hier diente man wahrhaft jenem „höheren Gesetz, daß alle Poesie mythologisch und katholisch sein müsse“. Und auch der Mythologismus war ja ein echter geistiger Sproß der Romantik.

Und doch: bei der Verbindung „mythologisch und katholisch“ konnte sich eines von beiden unmöglich ganz wohl fühlen — entweder das Mythologische oder das Katholische. Eines mußte herrschen und sich das Andere unterwerfen. Und da zeigt sich denn doch, daß zwar Brücken herüberführen konnten aus dem Land der Romantik in das weite Reich des Katholizismus, daß aber dennoch der Strom, über den diese Brücken führten, zwei unversöhnlich feindliche Länder von einander schied. Leben durfte die Poesie — gleich der Philosophie — beiderseits des Flusses; aber nur im romantischen Lande durften sie sich souverän gebärden, jenseits der Grenze mußten sie sich, als dienende Glieder — ancillae — einer höheren Ordnung einfügen.

Bei einem flüchtigen Blick über den Fluß hinweg mochte die

Landschaft hüben und drüben in vielem recht ähnlich ausschauen. Auch in den Bezirken, in denen Schlegels Geist nach der Jahrhundertwende sich immer mehr seßhaft machte, herrschte eine Religion, die sich „dem ahnenden Gefühl“ weitgehend hingab, die in der „Begeisterung“ — als dem Gefühl (oder vielmehr der „Leidenschaft) für das Unendliche“ — den „Anfang alles Höheren“ im Menschen sah, das ihn über die engen Schranken seines irdischen Bewußtseins erhebe. Aber dies wurde nur noch „zum Teil“ dem Menschen selbst gutgeschrieben: die Mitteilung der Begeisterung selbst ward auf höhere Mitwirkung zurückgeführt. Gewiß: nur „mitwirkend“, cooperierend, trat dies Höhere hinzu; es ließ dem Menschen „Freiheit“. Es ließ ihm insbesondere das Recht, Gott zu fühlen, aber — es verbot ihm, ihn „nur“ zu fühlen: die „Religion des Gefühls“ mußte sich „vervollständigen“ durch die Religion der Offenbarung, der subjektivistische Irrationalismus durch die „positive Idee des Unendlichen oder der Gottheit“. Scheinbar nur ein Plus, welches die ursprüngliche Größe — als Addendum — bestehen ließ, — in Wahrheit aber keine Summation, sondern eine Integration. Daß jene ursprüngliche Größe — unter dem „freien“ Régime der Romantik — selbständig und willkürlich hatte schalten und walten dürfen, das war das Charakteristikum jenes (anarchischen) Régimes gewesen; indem sie nun ein Gegebenes — als ein Gesetz — über sich anerkannte, dem sie gehorchte, hatte sie ihr eigenstes Wesen unterdrücken müssen.

Das mochte Friedrich Schlegel zunächst vielleicht selbst nicht ganz zum Bewußtsein gekommen sein. Aber je konsequenter er auf dem neuen Wege fortschritt, umso deutlicher mußte es ihm werden. Und so vollzog er schließlich auch selbst das Gericht über seine eigene romantische Vergangenheit.

Jetzt — vor allem in den großen Wiener und Dresdener Vorlesungen von 1827—29 — zieht er aus dem gewonnenen „posiven“ Standpunkt noch ausdrücklicher die Konsequenzen, daß die Mystik (als Gefühlsreligion) sich notwendig anschließen müsse an das gegebene Positive des bestimmten dogmatischen Glaubens (als die einzige Garantie gegen schwärmende Abwege), und daß ebenso die Philosophie nur „eine angewandte Theologie“ zu sein habe. Das richtet sich zunächst gegen die idealistische Philosophie mit ihrem „metaphysischen Lieblingsbegriff des Absoluten“, diesem „nichtigen Phantom“; aber wenn Schlegel demgegenüber die Pythagoräer rühmt, die das Grenzenlose, das Unbedingte als das Unvoll-

kommene und Böse bezeichneten, und denen das „fest Bestimmte“ und Positive, welches zugleich der Grundkern des Persönlichen sei, als das Gute erschien, — ist das nicht (trotz der an die Romantik erinnernden Wertung des Persönlichen) doch eine Verurteilung auch der Romantik? Hatte nicht gerade diese stets nur im „Grenzenlosen“ geschwelgt, war nicht gerade ihr alles „fest Bestimmte“ durchaus zuwider? War nicht diese ganze strenge Scheidung von „Gut und Böse“ im tiefsten antiromantisch? Und schließlich hatte es nicht — bei aller Wesensverschiedenheit — doch mancherlei enge Berührungen zwischen den Romantikern und der idealistischen Philosophie gegeben? Hatten jene sich nicht selbst oft genug mit ihrem „Fichtianismus“ gespreizt? Nun heißt es, „unbedingtes Vernunftwissen“ sei nur ein „selbstgemachtes des eigenen Ich“; aber war von der „in der Ichheit befangenen“, „dialektisch streitenden oder dynamisch spielenden Vernunft“ nicht auch Friedrich Schlegels romantische Jugend besessen gewesen? Doch das nunmehrige Verdikt trifft auch die andere, der Romantik noch nähere Form des modernen „Heidentums“. Ist der „idealistische Irrtum“ des Strebens nach dem Absoluten, der „Vernunftabsolutismus“, die „abstrakte Vernunftvergötterung der absoluten Ichheit“ „das eigentliche neue Heidentum in wissenschaftlichen Zeiten“, so ist Rückfall ins „Heidentum“ auch jener andere „Endpunkt des falschen Denkens“; der „Naturalismus“, die „materielle Naturvergötterung“, die „Anbetung der sinnlichen Lebenskraft“, die Naturphilosophie, die „die unendliche Lebenskraft und das dynamische Spiel“ derselben als das Höchste ansieht. Dergleichen sind wissenschaftliche Dichtungen, Extravaganzen der Phantasie — nicht besser als dort die Extravaganzen der Vernunft. Hier wie da der gleiche Irrtum der Einseitigkeit. Die „in Bildern träumend lebende und ganz darin versunkene und berauschte Phantasie“ macht sich schuldig durch „das Ausschließende und Abgeschlossene, wodurch es, von dem ... Göttlichen losgetrennt und ganz allein in sich selbst begründet, zur pantheistischen Selbstgenügsamkeit und Vergötterung der falschen Einheit hinübergeführt“ wird. Die „falsche“ Einheit aber ist diejenige, welche die große Tatsache des Sündenfalls ignoriert. Die wahre Einheit, die Einheit mit Gott, stand am Anfange —, und sie steht wieder am Ende, als das Ziel; für den Menschen im Stande der Sünde aber kann sie immer nur Aufgabe sein, — eine nie ganz, sondern immer nur annäherungsweise zu lösende Aufgabe. Der göttliche „Mittelpunkt“ ging durch den Sündenfall verloren, —

damit sank der Mensch zur Natur zurück und ward ihr untertan. Seitdem ist ein zwiefacher Wille im Menschen: ein Gott suchender und ein „naturbegeisterter"; zwischen beiden aber herrscht Zwietracht. Aus diesem im Zwiespalt befindlichen menschlichen Bewußtsein erwachsen nun die „Irrtümer"; denn durch den Abfall von Gott ist es zerrüttet, zwischen Glauben und Wissen klafft die verderbliche Kluft. Die Eine Wahrheit (die immer eine allseitige ist) ward entstellt durch die verschiedenen fehlerhaften Einseitigkeiten. Indem der Verstand seine eigenen Wege einseitig verfolgte, ward aus ihm ein „sophistischer", ein „kalter, abstrakter und toter Verstand", ein „bloß . . . hinterdrein und abstrakt, also . . . tot denkendes und . . . kraftloses Direktionsvermögen": das hatte wohl schon die Romantik erkannt. Aber — das ist die neue Einsicht — auch die Phantasie (an und für sich als die „fruchtbare Kraft", als das eigentlich produktive Denkvermögen, dem Verstand überlegen) wirkte, vereinseitigt, als „eine blinde Prodnktionskraft, als wilder, obwohl allerdings lebendiger Naturtrieb und Natursinn im Denken und Dichten", von dem der Irrtum „der subjektiven Gestaltung des materiellen Scheines" ausging, woraus alle Mythologie, „d. h. der Begriff des Heidentums selbst", aufwuchs. Der Mythologismus — einst noch in den Katholizismus hineingeschmuggelt — ist hier erkannt als „dichterisch ausgesprochener Materialismus" oder poetisch eingekleideter Pantheismus, als „Heidentum", das den reinen Begriff des persönlichen Gottes, der sich in der Natur offenbart, aber über die Natur erhaben ist, entstellt zu „einer sinnlichen Naturvergötterung und wilden Naturbegeisterung". Seit der „Mittelpunkt" des menschlichen Bewußtsein „entzwei gegangen" ist, konnte aus dem zerrissenen Bewußtsein nur Irrtum und Unheil entstehen. Aus dem Willen wurde, durch Eigensinn und sektirerhaften Starrsinn, der „fehlerhafte", „leidenschaftlich blinde und absolute Wille". Die Romantik selbst aber wird ins Herz getroffen, wenn das Verdammungsurteil über die „falsche genialische Kraft" gesprochen wird, über das „falsche Kraftgefühl des bösen genialischen Geistes, der alles verachtet und verspottet außer sich selbst".

Aus dem Dualismus strebt der Mensch zurück zur Einheit, — zur Einheit in und mit Gott. Die Wiederherstellung dieser Harmonie ist das Ziel. Zu diesem Ziel hin führen wesentlich die Kräfte des Irrationalen: das Gefühl — als „der volle Mittelpunkt und das lebendige Zentrum des ganzen Bewußtseins" (das lebendige,

religiöse Bewußtsein steht im Gegensatz zu dem „toten" Bewußtsein des bloß abstrakten Denkens eines verkehrten Verstandes), — die Sehnsucht — im Sinne des platonischen ἔρως —, der „freie" Wille, dessen Primat (als Primat der „Freiheit") vor dem Verstande (der im übrigen gleichfalls seine Funktion erhält) noch den von der Romantik Herkommenden verrät, — endlich die Liebe, die versöhnend wirkt, indem sie das „versteinerte oder leidenschaftlich wilde" absolute Wollen verdrängt. So wird die harmonische Einheit des Bewußtseins wiederhergestellt: Phantasie und Vernunft stehen nun nicht mehr im Gegensatz miteinander, der Verstand ist nicht mehr tot, kalt und abstrakt, sondern lebendig, der Wille nicht mehr leidenschaftlich absolut, also blind, sondern sehend. Denn an die Stelle des falschen Wissens des Unglaubens ist nun der Glaube getreten und die Einheit von Glauben und Wissen „in der Wahrheit, d. h. in Gott" — unter dem selbstverständlichen Primat des Glaubens. Damit ist die Bestimmung des Menschen erreicht.

Und auf das „Resultat", den „Ausgang", die „Lösung" kommt dem schlechterdings alles an, der da müde geworden ist des ewigen ruhelosen Umherwanderns in den „Labyrinthen" der Romantik, in ihren überall von „Rätseln" umstandenen Gefilden, in denen sich nur „einzelne Trümmer, Steine, Bruchstücke", nur Fragmente, Aphorismen und Ideen aufsammeln ließen. Erst im Lichte des Glaubens empfangen Leben und Geschichte Einheit und Sinn.

Freilich: jene Einheit des Bewußtseins ist in der armen Gegenwart, in der wir leben, nur in Ausnahmemomenten „höheren Lebens" zu erfahren: in jenen seltenen „Verbindungs-, Berührungs- und Übergangspunkten" zwischen Zeit und Ewigkeit, die zu erleben nun doch wieder der Romantiker eine bevorzugte Eignung mitbrachte. Denn zu diesen Augenblicken rechnet noch der ganz späte Friedrich Schlegel (in der „Philosophie der Sprache") nicht nur die hohen Momente mystischer Ekstase, sondern auch gewisse Augenblicke der „wahren Kunst und höheren Poesie", in denen durch die „irdische Hülle der sinnlichen Erscheinung ..., der bildlichen Dichtung" „das Ewige hindurchschimmert". Urquellen des höheren Lebens brechen auf in der Poesie — die da ist „die transzendentale Erinnerung des Ewigen im menschlichen Geiste", ein „Strahl der wehmütigen Erinnerung an das verlorene Paradies," — in der Musik, die da ist der Ausdruck des „reinen Gefühls der unendlichen Sehnsucht", — und in der bildenden Kunst, welche die „wahre Begeisterung des Göttlichen" ausdrückt.

Das klingt nun freilich fast wieder nach ästhetischer Weltanschauung. Doch der bejahrte Mann, der dies schreibt, erklärt mit dem gleichen Federzug eine „unbedingt ästhetische Grundlage des Lebens“ für ungenügend, weil sie keine „Antworten“ gibt auf die „Rätsel“ „des Lebens und der Welt“ und „der Hoffnung.“ Zu der ästhetischen Weltanschauung der Romantik kann der nicht mehr zurückkehren, der die beiden großen antiromantischen Wahrheiten in sich erfahren hat: die Erkenntnis des menschlichen Sündenfalls und das dadurch gegebene Bedürfnis nach göttlicher Erlösung. Auch die Romantik wollte Mittlertum, aber ohne Sündenfallserkenntnis und Erlösungsbedürfnis, — darum kam sie nicht über den Pantheismus hinaus. Wo aber jener entscheidende Schritt getan wurde, da mußte sich das ganze romantische Denkbild von Grund aus verwandeln. —

Gewiß kann man bei Friedrich Schlegel auf kein Damaskus weisen, das aus dem romantischen Saulus einen katholischen Paulus gemacht hätte — gewiß hat er schrittweise und allmählich den neuen Ufern sich zubewegt. Sein Weg zum Katholizismus war von ästhetischen (wie auch von politischen) Gesichtspunkten stark mitbedingt. Rein ästhetisch und bildungsmäßig strebte er hinweg von dem nur und spezifisch Romantischen, dessen Trennung vom Klassischen er mehr und mehr als unnatürlich empfand. Und da trat — in der Zeit der „Europa“ — der Katholizismus zunächst als kultureller Krystallisationsmittelpunkt stärker in den Kreis seines Interesses, — besonders im Hinblick auf den künstlerischen Einschlag des Katholizismus. Er sah in ihm zunächst diejenige Kulturmacht, die — als Erbin der Klassik — die griechische Schönheit sich assimiliert hatte (der Name Raffael wurde in solchen Gedankenzusammenhängen von repräsentativer Bedeutung). Das war also zunächst eher eine geschichtsphilosophische Bewertung als eine prinzipielle, von der Frage nach der religiösen Wahrheit ausgehende. Und zugleich trat das politische Interesse, das in der unpolitischen Athenäumszeit geruht hatte, nun stark hervor: aus der engen Blickrichtung auf die Werte des Individuums allein weitet sich der Blick zu der Einstellung auf das Kollektive. Und nun erscheint alles Isolierende als negativ, — als positiv nur das, was eint. So senkt sich auch hier die Wagschale nicht zur Philosophie, die immer eine Angelegenheit Einzelner ist, sondern zur Religion, dem Bekenntnis von Gesamtheiten. Als negativ aber, als ein Element der Dekomposition, erscheint jetzt der Protestantismus,

und die Reformation wird in Verbindung gebracht mit der politischen Revolution. Gegenüber solchen auflösenden Tendenzen kann die Losung nur lauten: zurück zur ursprünglichen, positiven Religion, der katholischen! Auch die Geister der Romantik werden wieder wach: ohne Schwung sei der Protestantismus, ohne Begeisterung, nüchtern, — und sie schlingen einen Reigen mit dem neuen echtkatholischen Geist und finden, im Protestantismns sei kein „Leben", das immer nur im „Positiven" pulsieren könne. Einst hatte man den Lebensmittelpunkt in einer „neuen" Religion gesucht: nicht in einer Umkehr, sondern in einer Fortentwicklung (— über die Reformation hinaus). Man war, auch als homo religiosus, Kulturrevolutionär: Kämpfer wider den „Zeitgeist" und Sucher eines idealen, noch von niemand betretenen Zukunftslandes. Nun — seit der „Europa"-Zeit — wendet Schlegel sich zurück: zur geoffenbarten „positiven" Religion, dem Katholizismus. Die völlige Umwertung der Werte ist vollzogen. Er selbst fühlt sich jetzt in einem bewußten Gegensatz zu jener „ganz oberflächlichen bloß ästhetischen Religion vager Gefühle und Anschauungen des Göttlichen, wobei es im Innern kein rechter Ernst ist," — und trifft damit weniger etwa Schleiermacher, als vor allem die eigene religiöse Vergangenheit. Und nach 1806 fordert, durch den Mund des Rezensenten, auch „die große Zeit" ihr Recht und findet die ästhetische Träumerei, den unmännlichen pantheistischen Schwindel und die Formenspielerei nicht mehr würdig und angemessen, sondern verlangt eine Beziehung zum tätigen Leben der Gegenwart. Der Romantiker hatte auch die Welt des Politischen nur ästhetisch und gefühlsmäßig zu werten gewußt, jetzt tritt auch dem Politischen gegenüber der religiöse Ernst in seine Rechte, der auch den Staat unter die Gebote Gottes und der hl. Kirche stellt, und ihm danach seine religiösen und kirchlichen Zwecke und Aufgaben setzt. So ist der neue Standpunkt in allem der Gegenpol des romantischen.

V.

Nicht minder tiefgehend ist der Gegensatz zwischen dem frühen Romantizismus und dem späteren Katholizismus bei Adam Müller. Auch Novalis und Friedrich Schlegel (und übrigens auch Schleiermacher) haben sich mit politischen Ideen beschäftigt, — für Adam Müller aber war diese Sphäre das eigentliche geistige Lebenselement; und so zeigten sich denn auch die charakteristischen

Züge seiner Religiosität vor allem in der bestimmten Färbung und Tönung seiner politischen Ideen. Denn die enge Verbindung von politischem und religiösem Denken und Fühlen ist bei ihm ein durch die verschiedenen Phasen seiner geistigen Entwicklung hindurchgehender Zug.

Freilich: wie es mit der romantischen Religiosität überhaupt eine eigene Sache ist, so auch mit ihrer Art, Religion und Politik zu verbinden. Ist die romantische Religion ein Mittelding zwischen Religion und Poesie, so liegt dem typischen Romantiker auch eine prinzipielle Betrachtung des Politischen von einem klar bestimmten religiösen Standpunkt aus völlig fern, vielmehr tritt er auch dem Politischen zunächst als Künstler und Poet gegenüber; aber da für ihn die Grenzen zwischen Religion und Poesie fließend sind, wird das Politische, indem es poetisiert wird, zugleich ins Religiöse gesteigert — nur daß dies Religiöse selbst wesentlich ein erhöhtes künstlerisches Gefühl ist. Die bestimmenden künstlerischen Merkmale des Romantikers — der romantische Enthusiasmus und die romantische Ironie — bestimmen sein Verhalten auch gegenüber der politischen Welt. Im Enthusiasmus fordert er, wie schon Novalis, „den Staat überall wie eine Religion zu verkündigen". Aber diese „Religion" des Romantikers besteht ja ihrerseits wesentlich in einem Rausch schöner Gefühle; seine „Hingabe" an ein größeres Ganzes — so an den Staatsgedanken wie an die religiöse Idee — ist wesentlich ein pantheistisches Gefühl des Aufgehens in einer höheren Einheit, einem „höheren Dritten", das der Romantiker kraft seiner künstlerischen Souveränität und kraft seines pantheistischen Glaubensbekenntnisses (nach dem eben „Alles" Gott ist oder wenigstens sein kann) zum Gott erhebt. Staatsvergötterung als Beispielfall jener Naturvergötterung, die (wie wir sahen) der spätere, der katholische Friedrich Schlegel — von dem festen Boden einer „positiven" Religion und ihrer klaren prinzipiellen Entscheidungen aus — in der schroffsten Weise verwirft. Der romantische Pantheismus ist das charakteristische ideelle Komplement zu der charakteristischen psychologischen Haltung des Romantikers: jener „Ironie", die immer über den Dingen steht, immer neutral, immer indifferent, immer ästhetisch spielend, nie ethisch sich festlegend. Diese „pantheistische" Begeisterung nimmt sich selbst zwar durchaus ernst — aber nur als Gefühl der Begeisterung überhaupt: wofür man sich begeistert, ist im Grunde indifferent. Es ist jedenfalls okkasionell, zufällig. Diese nur

enthusiastische Religion hat kein Eigenleben, darum kann auch ein Anderes — und so die Politik — nicht mit ihr in ein bestimmtes Verhältnis (der Neben-, Über- oder Unterordnung) treten, sondern es kann nur irgend ein (und zwar ein beliebiges) Gebiet — also auch die Politik — selbst zur Religion werden.

Noch in den „Elementen der Staatskunst", obwohl diese Vorträge schon in die Zeit nach Adam Müllers Konversion fallen, steckt recht viel von jenem „Natur" und „Leben", und insbesondere den Staat als ein Stück Natur, als ein natürliches Lebewesen vergötternden Pantheismus — wie Adam Müller selbst später, als er wirklich katholisch geworden war, rückblickend gestehen mußte. „Natur" und „Gott" wirbeln ihm hier noch manchmal durcheinander — denn Gott ist hier noch nicht die über alle Natur erhabene Autorität, sondern oft nur die in der Natur selbst wirkende Kraft — Naturkraft. Die Idee des Lebens — als Gegensatz zu allem „Erstarrten", „Toten" — ist in Adam Müllers Frühzeit das A und das O. „Organisch" entwickelt sich die Natur, und ihr Wachstum kennt keine andern Gesetze als die des Lebens selbst: biologische oder Vegetationsgesetze. Alles ist Dynamik, Bewegung, Werden; das Leben verwirft jeden Zwang eines Systems, es ist seinem Wesen nach fluktuierend. Nichts von gottgesetzten Zwecken: alles Natürliche hat Recht. Angesichts solcher pantheistischen Verwirrung aller Grenzen meinte 1805 — es war dies bereits das Jahr von Adam Müllers Konversion — der kühle, „positive" Gentz, er könne diese Art, „Liebe, Moral und Gott .... als Schimären" zu behandeln und so zu sprechen, „als wären sie längst abgetan", nicht mitmachen! Wir dürfen es hier auf sich beruhen lassen, was die Worte „Liebe, Moral und Gott" gerade in Gentzens Munde bedeuteten, er behielt sich selbst ja das „Wie ich sie verstehe" vor, und mit diesem Vorbehalt bedeuteten sie ihm wirklich etwas: nämlich die Befriedigung eines unabweislichen Bedürfnisses nach „ewigen Ruhepunkten seiner Seele." Und es gehörte in der Tat zum Wesen des romantischen Denkens, daß es von solchen „Ruhepunkten der Seele" nichts wissen wollte. Es ist und will nichts sein als eine Synthese der Widersprüche. Nie will es sich bei dem Einen beruhigen, immer muß es zugleich auch das Andere setzen; denn alles Leben ist Rhythmus, unendliche Melodie, und dem Leben näherzukommen — dem Leben mit all seinem lebendigen Widerstreit — ist romantisches Streben. So sieht Adam Müller auch die Idee von Staat und Nation: als eine „Totalität" in „unendlicher

Bewegung" und in ewigem freiem „Streit der Kräfte." Politischer Pantheismus. Der Katholizismus wirkt in diese Welt- und Staatsanschauung nur als ein Ingrediens herein, hie und da einen bestimmten Farbton ansetzend, das Ganze aber in seinem tiefsten Wesenskern unberührt lassend. Vielmehr ist umgekehrt die Religionsauffassung ihrerseits ganz in die Einflußsphäre jener Lebensphilosophie hineingezogen: auch die Religion muß immer neu geboren, neu ausgeprägt, darf nie „starr" werden. Darum die Betonung des notwendigen Agierens und Reagierens der „religiösen Freiheit." Aus solcher „unaufhörlichen Reaktion" und „lebendigen Wechselwirkung" der „religiösen Freiheiten erzeugt sich das göttliche Gesetz, der wahre Gegenstand des Glaubens, der an ... Leben zunimmt, je gewaltiger und vielfältiger die Reaktionen werden." Auch das „göttliche Gesetz" ist also hier kein von oben Gegebenes, sondern ein von unten her „sich Erzeugendes", aus der Dynamis eines immer weitergehenden natürlich-geschichtlichen Vorgangs immer neu Hervorgehendes: auch das Leben der Religion steht unter den allgemeinen Lebensgesetzen. Auch hier die „Lehre vom Gegensatz": Katholizismus und Protestantismus sind gleich notwendige Elemente des Wesens der wahren Religion. Der Protestantismus wird von diesem romantischen Konvertiten hier noch hoch gerühmt als Vertreter des „heiligen, unveräußerlichen Prinzips ... der Freiheit und demnach der Allgegenwärtigkeit der Religion." Das ist ganz der Adam Müller, der 1807 (also auch schon geraume Zeit nach seiner Konversion) über den guten Erfolg seiner Vorlesungen an Gentz berichtet, man habe „sich wechselsweise über seine allzu katholischen und über seine allzu protestantischen, über seine allzu antiken und dann wieder über seine allzu germanischen Ansichten beklagt" und ihn „endlich nicht ohne Befriedigung verlassen", und der über diese Attestierung seiner „Allseitigkeit" mit sichtlicher eigener Befriedigung quittiert.

Adam Müllers romantische Periode ist durchaus beherrscht von seiner „Lehre vom Gegensatz", nach der sich aus zwei Gegensätzen immer ein „höheres Drittes" entwickelt, in dem jene Gegensätze ihren Ausgleich finden. Dieser Prozeß spielt sich durchaus in der Sphäre des Natürlichen — sozusagen in Einer Ebene — ab. In derselben Weise wie die Gegensätze, entwickelt sich auch „das höhere Dritte" mit fort. Auch dieses steht nicht etwa über der Natur, sondern ist mit einbezogen in den Lauf des Natürlichen, und so ist denn auch die Aufhebung des Widerstreits

der Gegensätze nie völlig möglich, sondern bleibt unendliche Aufgabe. Aber deren restlose Lösung erscheint auf diesem Standpunkt nicht einmal als ein Ziel aufs innigste zu wünschen; — die völlige Erreichung der Einheit würde ja die Austreibung des Lebens bedeuten, und das Ergebnis wäre eine tote und starre Einerleiheit, — eine Perspektive, die den Romantiker nur schaudern machen kann. Die Harmonie (zwischen den Gegensätzen) ist hier nur ein Gegenstand jener romantischen Sehnsucht, die im Grunde selbst keine Erfüllung wünscht, weil damit ihr Unendlichkeitsgefühl sich verendlicht fühlen würde.

Doch Romantik ist Jugend, und Jugend verfliegt. Auch für Adam Müller kam diese Stunde: auch er ward (wie Novalis gesagt hätte) „zu alt zum Schwärmen". Bloße Lebendigkeit und Ungebundenheit sind wohl geeignet den Boden abzugeben, auf dem Werte erwachsen können, bedeuten aber selbst noch keine Werte. Mit dieser Einsicht mußte auch die „Lehre vom Gegensatz" sich wandeln. Ihr Urheber selbst hat diese Wandlung (in einem an Gentz gerichteten Brief von 1817) in die treffende Formel gefaßt, daß der „Gegensatz", an dem er einst „seine kindische Freude" gehabt, „sich nun nach 16 Jahren in gleicher Treue bewährt" habe, daß dagegen an Stelle des in jener „kindischen" Zeit mit „Ehrfurcht" behandelten „Antigegensatzes" „nunmehr so befriedigend und erfüllend Gott und seine Kirche getreten" sei. „Befriedigung und Erfüllung" — das hatte der Romantiker niemals wollen können — er hätte dann sofort für die „Lebendigkeit" fürchten müssen; er war seinem innersten Wesen nach völlig unkatholisch, — auch wenn er noch so auffallend „katholisierte". Nun aber stehen über Natur und Leben — „Gott und seine Kirche" als absolute Werte. Eine „Lehre vom Gegensatz" gibt es auch jetzt noch, aber es ist nicht mehr die alte. Die Termini der romantischen Methodologie sind geblieben, aber sie haben einen andern Inhalt und Sinn angenommen. Dort handelte es sich um eine unendliche Bewegung, denn das Leben ist ruhelos; es erzeugt aus sich selbst heraus immer nur den Kampf; und die „Lösungen", die das Leben zu geben vermag — indem aus den Gegensätzen selbst, also von unten her, ein „höheres Drittes" sich entwickelt, — können, als natürliche Lösungen, immer nur relative und provisorische Lösungsversuche sein; der Kampf geht doch unaufhörlich weiter: er ist durch kein natürliches Mittel zu beenden. Man muß aus einer „höheren Quelle" schöpfen. Das Menschenunmögliche kann nur möglich

gemacht und gewährleistet werden durch Gott selbst, durch das Eingreifen des Übernatürlichen. Hier — auf dem Standpunkt, dessen klassische Formulierung die Schrift „Von der Notwendigkeit einer theologischen Grundlage der gesamten Staatswissenschaften" gibt, — ist auch das Leben der Staaten nicht mehr ein bloßer „organischer" Lebensprozeß, sondern: „Gott ist der Urheber der Staaten", und die Ordnung der innenpolitischen wie der außenpolitischen Verhältnisse geht auf das zurück, was „er" „verfügt" hat. Er muß unmittelbar herabsteigen in die Geschäfte der Erde, um den sonst in alle Ewigkeit nicht zu versöhnenden Streit der politischen Gegensätze zu schlichten. Die Lösung dieses Widerstreites der Gegensätze, die auf dem romantischen Standpunkt noch in derselben Ebene gesucht wurde — unter freiwilligem Verzicht auf eine endgültige Lösung —, sie wird jetzt — als absolute Lösung — in einer höheren Sphäre gesucht und gefunden. Indem das „höhere Dritte", unabhängig von den Gegensätzen des Irdischen, im Überirdischen aufgefunden wird, findet die (früher unendliche) Bewegung einen Ruhepunkt, ein Ende. Denn es gibt nun etwas, das über alles bloße „Leben" hinausliegt. Die „Natur" wird damit nicht aufgehoben, aber sie wird überhöht und vollendet durch die übernatürliche Offenbarung.

Jetzt urteilte Adam Müller (in Friedrich Schlegels 'Concordia') selbst, ohne die christliche Religion gebe es weder Staaten noch Staatswissenschaft, sondern nur kümmerliche trostlose Versuche der Komposition und Dekomposition der Elemente des Staats; die kritische Anspielung auf sein eigenes Hauptwerk ist unverkennbar. Nun erklärte er sich (zu Gentz) „unbedingt gegen die Ansicht . . ., als ob jemals aus bloßer Gärung eigentliche Vegetation, aus bloßer Reibung die Wahrheit, . . . kurz aus dem bloßen Chaos die Ordnung hervorgehen könne", — nun wird aller „Naturphilosophie" eine Absage erteilt und „die ewige, ohne unser Zutun vorhandene Wahrheit" proklamiert. Nun heißt die Aufgabe: „unverrückbare Verteidigung des Positiven gegen die Spekulation" — die Romantik kannte kein „Positives", wenigstens kein „unverrückbares;" — nun gilt es, „dem Gegebenen . . . und . . . Geoffenbarten und dem Glauben des Gehorsams . . . den Weg zu bahnen". Jetzt ist Adam Müller mit seinem unromantischen Freunde weitgehend einig in der Kritik einer politischen Romantik, wie sie aus des jungen Görres Manifest „Europa und die Revolution" spricht: Müllers Anklage lautet da auf Bekundung eines „polarisierenden, gegensätzischen, panthe-

istischen Indifferentismus“ und auf revolutionäres Gebaren „gegen alle Autoritäten der Welt, ja gegen die bloßen Gegebenheiten als solche“, und in demselben Sinne spricht Gentz von einem nur poetisch zu bewertenden „mythischen Hymnus“ und von dem „verruchten Beginnen“ einer bloßen Aufstellung „schroffer Gegensätze ..., ohne sie zuletzt — sei es durch entschiedene Unterordnung des niederen Standpunkts unter den höheren, sei es durch Vereinigung in einem über beide erhabenen Dritten — deutlich und vernehmlich aufzulösen. Das Schwanken einer absoluten Neutralität zwischen zwei miteinander streitenden Prinzipien ist ... Gotteslästerung.“ Der Nichtromantiker Gentz und der Nichtmehrromantiker Adam Müller treffen sich jetzt durchaus in dem Satze, dessen Wahrheit der alte Praktiker, als der Erfahrung letzten Schluß, dem begeisterten Vorkämpfer der Ecclesia triumphans resigniert zugesteht: daß man über die trostlose Einsicht in ein immer wiederkehrendes Spiel von Gegensätzen nicht hinauskommt, wenn nicht „alle menschliche Erkenntnis ... durch höhere Offenbarungen“ überherrscht wird. Und schon Jahre zuvor hatte Adam Müller seiner eigenen romantischen Vergangenheit und ihrem „philosophischen Übermut“, ihrem „Hyperkritizismus“, ihrer „Vornehmtuerei in Ideen“ und ihrer Behandlung „der Wahrheit als einer Verstandes-, einer Talentsache“ — Sünden, deren er sich ausdrücklich selbst bezichtigt, — das Urteil gesprochen. Jetzt ist ihm (wie dem späteren Friedrich Schlegel) „das absolute Streben nach der Erkenntnis“ — d. h. ohne Verbindung mit dem Glauben — ein Ausfluß des Hochmuts, und also „Sünde“. Jetzt weiß er, daß alles darauf ankommt, daß er „zwischen dem Wissen der Welt und dem Glauben an das Evangelium sich dreist entscheide“. Jetzt ist ihm „der Gehorsam“, als Ausdruck der Demut, „die eigentliche Grundlage aller Religion“ und „die innerste Wesenheit des Christentums“, — der „orthodoxe“ gläubige Gehorsam gegen die „unbedingte Autorität“ der „Gesetze Gottes“. Und dieses — vollendet antiromantische — Prinzip der Autorität und des Gesetzesgehorsams findet er verkörpert im Katholizismus. Der Protestantismus, einst als Prinzip der „Freiheit“ gepriesen, ist ihm nun nur noch „Auflösung“ der „Ordnung“. Das Gesetz der Kirche muß ein unwandelbares sein; das „Prinzip der Revolution“ ist „die Idee des Bösen“ selbst. Die Welt ist wieder, wie im Mittelalter, zum Schauplatz des weltgeschichtlichen Kampfes zwischen Gott und dem Teufel geworden; und in diesem Dualismus heißt es „sich dreist entscheiden“.

Auch der Adam Müller der „Elemente der Staatskunst“ fühlte sich als Christ und Katholik. Aber jenes Christentum war noch nicht das eines Entweder-Oder (also einer Entscheidung), sondern das eines Sowohl-Als-Auch, einer echt romantischen Synthese der Gegensätze. Und wenn schon auf diesem Standpunkt das Christentum nur in seiner katholischen Gestalt akzeptabel erschien, so wesentlich deshalb, weil allein die katholische „complexio oppositorum“ den Ausschluß von Einseitigkeiten — des größten Horrors für den Romantiker — zu verbürgen schien. Ins Politische gewendet — und bei Adam Müller drückt sich das Religiöse immer sogleich politisch aus — heißt das etwa: Das Christentum kehrt sich nicht einfach gegen den „bloßen, reinen Patriotismus“ der heidnischen Antike mit einem ebenso exklusiven Kosmopolitismus, sondern eine christliche Politik postuliert „Vaterland und Staatenbund“. Ein „höheres Drittes“ also „über“ den Gegensätzen — aber nur sie umfassend, sie in sich begreifend, nicht sie unter sich zwingend. Ein Katholizismus der „Allseitigkeit“, — nicht der (um Adam Müllers eigenen Ausdruck zu gebrauchen) „orthodoxe“ Katholizismus der unbedingten Autorität (die als solche einseitig sein muß). Dieser Katholizismus ist noch Naturreligion — etwa im Stile jener Entwicklungsperiode Friedrich Schlegels, da er das Papsttum (noch nicht als autoritäre Institution, wohl aber) als „ein großes göttliches Naturprodukt“ wertete.

Es gehört zu der besonderen Art Adam Müllerscher Religiosität, daß sie ihren Niederschlag immer vor allem im Bereich des Politischen fand: die Politik war ihm stets eine religiöse Angelegenheit — und zwar die vornehmste aller Auswirkungen des Religiösen. Aber wenn dem Romantiker noch der („organisch“ erfaßte) Staatsgedanke selbst — also die Idee eines Natürlichen — Gegenstand „religiöser“ Begeisterung war, wenn da also ein pantheistisches Gefühl in subjektivem Enthusiasmus sich an die politische Welt hing (pantheistisch im Kern — mit katholisierender Hülle, die nur den äußeren Anschein eines Systems katholischer Politik vortäuschen konnte), so ist der nach Überwindung der Romantik gewonnene Standpunkt der „politischen Orthodoxie“ (wie Adam Müller selbst sie nennt) Ausdruck einer völlig umgewandelten Weltanschauung: jetzt ist das Bestimmende nicht mehr ein (romantisches) Gefühl, das sich religiös gibt und katholisch aufputzt, nicht mehr ein Subjektivismus, der sich mit den ihm gemäßen ideellen Objektivationen drapiert, sondern jetzt ist es wirklich eine objektive Idee — die „der

katholischen[1]) Freiheit und Einheit Europas, die mit ihrer „Lebenswärme“ das „Herz“ „entzündet“, die vermöge ihres eigenen Gehalts bezwingend wirkt. Nicht mehr eine aus der politischen (also aus der natürlichen) Welt selbst herausgeborene, sondern eine „von oben“ kommende Idee, die ein Gesetz ist und sich Gehorsam erzwingt. Nicht mehr nur um die Durchdringung des Politischen mit einem religiösen Gefühl handelt es sich jetzt, sondern um die Unterstellung des Politischen unter das religiöse Gesetz und die objektive religiöse Idee, die nicht nur das Gefühl, sondern den ganzen Menschen unweigerlich in ihren Bann schlägt.

Über aller bloßen Dynamik organisch aufwachsender politischer Kräfte steht jetzt ein in sich notwendiges Höheres, eine statische Welt, in der das politische Stürmen und Drängen zur Ruhe kommen soll. Die Romantik ist überwunden, und erreicht ist die Festigkeit eines absoluten Standpunkts, der sich an ein Sein hält und nicht nur an ein Werden. Doch auch dieser Standpunkt hat seine Gefahren, und Adam Müller sollte ihnen nicht entgehen: aus dem festen ward ein starrer Standpunkt, der gewisse menschliche Ideale einer bestimmten Form des Seins der Gesellschaft verabsolutierte, indem er ihre Übereinstimmung mit dem angeblichen Willen Gottes unterstellte. Man leitete aus dem politischen Katholizismus einen „christlich-germanischen“ Restaurationskonservativismus ab, der — Mittelalterliches und Legitimistisches als christlich-katholisch schlechthin hypostasierend — Diesseitig-Zeitliches absolut machen und verewigen wollte. Deutschrechtliche, aus dem Mittelalter überkommene Einrichtungen (wie die des fideikommissarisch gebundenen Grundeigentums) werden unter der Marke des „christlichen“ „Feudalismus“ dem römischrechtlichen Individualismus entgegengestellt als Verkörperungen des christlichen Bauens auf das „Ewige“, auf die „unsterbliche“ Person, gegenüber dem „heidnischen“ Bauen auf das „Vergängliche“, auf die „Privat“-Person. Was über das Einzelindividuum hinaus „dauert“, wird hier heilig gesprochen; das Wort des Psalmisten von den tausend Jahren, die vor Gott

[1]) Den protestantischen Gegensatz dazu bezeichnet Rottecks Auffassung (in einem Brief an Adam Müller von 1819), daß „die Religion ... nach ihrem Wesen nur das Prinzip der individuellen Veredelung ist“ — ein Liberalismus, den Adam Müller stets als „politisches Heidentum“ brandmarkt. Er selbst reicht lieber (wie er 1820 an Gentz schreibt) „seinem Freunde Maistre die Hand“. Den Systemen de Maistres und Bonalds erscheint in der Tat die „politische Orthodoxie“ des späteren Adam Müller durchaus wahlverwandt.



sind wie der Tag, der gestern vergangen ist, scheint vergessen. Ein Denken in Institutionen, das wieder Verständnis gewonnen hat für den „tiefen Sinn“, der in einer die Einzelnen überdauernden Tradition lebt, das nicht mehr nur — in der Weise des Rationalismus — nach der persönlichen Qualität des Individuums fragt, sondern die Institution auch ganz unabhängig von der Qualität ihrer einzelnen konkreten „Repräsentanten“ zu werten vermag, — ein solches Denken fühlt sich hier als ein den häretischen Individualismus der „freien Wahl“ bekämpfendes „katholisches“ Denken — und bedeutet doch in Wahrheit nur eine allzu „einfache“ und reichlich „naive“ politische Anschauung, die schon den jungen Görres „etwas verwunderte“. Der meinte (in einer dankenden Antwort auf die Zusendung der „Theologischen Grundlage“), er sei im Grundlegenden mit Müller „einverstanden“, indem auch er idealiter „die Religion“ für die gegebene „Basis der Verfassung“ halte; — „aber zu diesem Zwecke muß die Religion Mensch werden, und dann ist sie ans Zeitliche gebunden, — und nun kann es sein, daß sie so tief gebunden wird, daß wirklich für den Augenblick das schlechtere Prinzip das Bessere ist, aber freilich, wie es Gott eben eingerichtet hat, als Werkzeug zur Entkettung dieses Besseren führend“. Adam Müller allerdings findet einen derartigen „Indifferentismus“ (in einer 2 Jahre später datierten Bemerkung zu Gentz) „pantheistisch“. Aber eben hier erweist sich doch das relative Recht der politischen Romantik, von der Adam Müller inzwischen allzu weit abgerückt war. Für diese — und so für den Adam Müller der „Elemente der Staatskunst“ — schwang das politische Leben immer um die beiden Pole — den konservativen und den liberalen — und war so in ständiger, fördernder Bewegung; jetzt ist diese Lehre von den dynamischen Kräften der Politik ganz zurückgetreten hinter einer (völlig antiromantischen) Statik-Theorie, die nun echt katholisch zu sein glaubt, aber doch nur eine konservative Verabsolutierung irrationaler Gegebenheiten im Bereich des Natürlichen ist. Gegenüber einem Konservativismus dieser Spielart, der (um nur dies eine zu nennen) „das göttliche Recht der Throne“ proklamierte, fällte der gottlose Friedrich Gentz das doch wohl auch religiös richtigere Urteil, wenn er, gegen Müller protestierend, feststellte: „Das Prinzip der Legitimität ... ist in der Zeit geboren, darf also nicht absolut begriffen und muß durch die Zeit, wie alles Menschliche, modifiziert werden. Für einen neuen Ausfluß oder einen geoffenbarten Willen der Gottheit hielt

ich es nie. Die höhere Staatskunst kann und muß unter gewissen Umständen mit diesem Prinzip kapitulieren." Und so wie hier gegen „das jus divinum im buchstäblichen oder mystischen Sinne", so sträubte sich dieser klare Kopf überhaupt dagegen, daß „durchaus praktische" Dinge auf „mystische" Vorstellungen zurückgeführt werden sollten, und er fand, daß Müllers „Übergänge vom Irdischen aufs Geistliche manchmal etwas grell" seien! In der Tat: Was heutige Vertreter des Geistes der „Diktatur" der Romantik als Mangel des moralischen Sinnes für die Notwendigkeit einer „Entscheidung" vorwerfen, das barg doch immerhin einen Kern, der gerade vor dem Forum der Religion eine tiefe Wahrheit enthält. Denn die Religion stellt nie eine mit der Moral identische, sondern immer eine ihr übergeordnete Instanz dar; und vor diesem höchsten aller Gerichtsstände erscheint die Form alles Irdischen im letzten Grunde als „indifferent"; wer da weiß, daß nur Eines ist, das nottut, der wird für alles, was in der Welt ist, immer ein gut Teil (romantischer) „Ironie" übrig haben.

VI.

Daß diese Ironie bei den Romantikern des positiven Gegengewichts entbehrte, daß sie infolgedessen ins Spielerische entartete, ins Unfruchtbare, Nur-„Poetische", das war die verhängnisvolle Schwäche, die ihnen zur Ursache des Untergangs werden sollte. Diese Todesdiagnose hat schon Eichendorff in seinem Nekrolog auf die Romantik mit dem geschulten Blick des katholischen Heilkundigen in klarer Weise gestellt. Einen Nekrolog darf man jenen Rückblick ja wohl nennen, in dem der Eichendorff der 1840er und 50 er Jahre das Fazit der geistigen Bewegung der Romantik aus litterarhistorischer Perspektive gezogen hat. Da fallen Streiche gegen das „perfide Halb- und Scheinwesen", wie sie auch der geistreiche Romantiktöter von 1919 nicht schärfer hat führen können. Die „entfesselte Phantasie" ist hier schon als die Stärke und die Schwäche der Bewegung erkannt. So konnte man denn nur einen Katholizismus gebrauchen, der „ästhetisch gemacht" war und sich „als moderne Mythologie und geschicktes Reizmittel gegen die geistige Apathie der Zeitgenossen" benutzen ließ. Die „poetisch gemachte" Religion sollte „fortan nicht durch ihre Wahrheit, sondern durch ihre Schönheit siegen." Der „Katholizismus der Romantiker war ... wesentlich nur eine ästhetische Religion" — im Stile des heidnischen Katholizismus der Renaissance, dürfen wir hinzufügen,

— der Renaissance, mit der die Romantik ja viel mehr Berührungspunkte hatte, als man, irregeführt durch die falschen Flaggen einer „Wiedergeburt der Antike“ hier, einer „Wiedergeburt des Mittelalters“ dort, anzunehmen gewohnt ist. Und so hat das Grundübel der Renaissance, „der Hochmut des Subjekts“, „auch die Romantik gestürzt“. Im „Aberglauben an die Allmacht des Subjekts“ stellten die Träger des romantischen Geistes mit „ironischer Vornehmheit sich über den Inhalt hinaus“ — über alles Objektive — und verfielen dem „Geniekultus“ einer „aristokratischen Selbstvergötterung“. „Sie wollten allerdings das Positive, . . . aber . . . um des Geheimnisvollen und Wunderbaren, um des schönen Heiligenscheines willen, der das Positive umgibt“: der „umgebende“ heilige „Schein“ also wurde ihnen das Wesentliche, und so ward unter ihren Händen der christliche Glaube zu einer „christlichen Mythologie“. Schon 1806 fand August Wilhelm Schlegel, als Kritiker der eigenen Genossen, „diese hätten die bloß spielende, . . . träumerische Phantasie allzu sehr zum beherrschenden Bestandteil ihrer Dichtungen gemacht“; und diese poetische Einstellung war bestimmend geworden auch für die romantische Einstellung zur Religion. Indem (um wieder mit Eichendorff zu reden) „die Phantasie und das Gefühl“, welche die Poesie schon „ihrer Natur nach . . . vorzugsweise herauszubilden strebt“, durch ihr „selbständiges“ Walten ein „gefährliches“ Übergewicht erhielten, konnte sich nur „eine Religion der subjektiven Eigenmacht“ herausbilden. Die „Ästhetisierung des Christentums“ führte zu seiner Subjektivierung, zu einer „bloß mit der Phantasie in ihren einzelnen Schönheiten willkürlich zusammengerafften“ Religion. Die „Hingabe der Romantik an die Naturphilosophie“ barg in sich immer die Versuchung zu „jener dem mystisch gesteigerten Naturgefühl überall sehr gewöhnlichen pantheistischen Ausschweifung“. So „fing jeder an, anarchisch sich selbst seinen Katholizismus nach eigenem poetischen Gelüsten zuzustutzen“. Die „katholische Gesinnung“ war „etwas, das . . . die Romantiker träumten und selber nicht hatten“; es gab bei ihnen nur einen „willkürlich umgedeuteten“ oder „phantastisch überschmückten“ Katholizismus, — sodaß etwa des Protestanten Achim v. Arnim Dichtungen „wesentlich katholischer sind als die der meisten seiner katholisierenden Zeit- und Kunstgenossen“, weil seine Poesie „von unedlem Leichtsinn sowie von dem modern-philosophischen Vornehmtun gegen Gott nichts weiß.“ — — —

Wir haben die wesentlichsten Typen religiöser Romantiker

an uns vorüberziehen lassen. Novalis verkörpert den reinsten poetischen, Schleiermacher den sentimentalischen, Friedrich Schlegel den intellektuellen, Adam Müller den politischen Typ romantischer Religiosität. Novalis blieb stets ein freier Eklektiker, poetisch katholisierend, doch nie sich bindend. Schleiermacher, der Einzige unter den Vertretern romantischen Geistes, dem es um die Religion an und für sich zu tun war, dem die Religion das Primäre und das bestimmte Ziel, die Allianz mit der Kunst nur ein Sekundäres und ein Weg zur Religion war, ist in seiner ganzen Entwicklung nur auf dem geistigen Boden des Protestantismus denkbar. Freilich ist auch romantischer Protestantismus ein synkretistisches Gebilde; an sich ist der Protestantismus ebenso unromantisch wie der Katholizismus: denn die Romantik ist poetischer Subjektivismus, die Poetisierung (wie die Sentimentalisierung) des religiösen Verhaltens aber, die Umsetzung des persönlich anzueignenden Glaubens in Anschauung und Gefühl, ist von Haus aus ebenso unprotestantisch, wie die religiöse Färbung eines primär Poetischen unkatholisch ist. Die Romantik steht an sich jenseits von Protestantismus und Katholizismus — darin dem Rationalismus der Aufklärung analog, dessen Antipode sie ist. Zwar eröffneten sich Wege, die von der Romantik zum Katholizismus hinüberführten, doch das waren entweder außerreligiöse Wege, oder sie führten völlig von der Romantik hinweg. In Fragen der Bildung, der Politik — in Fragen also, die, vom religiösen Zentrum aus gesehen, an der Peripherie liegen — konnten sich Verbindungslinien ergeben; Friedrich Schlegel und Adam Müller haben sie gezogen. Aber der von beiden schließlich gewonnene wirklich katholische Standpunkt bedeutete eine so völlige Verleugnung der Romantik, daß das Pendel nun nach der entgegengesetzten Seite hin ins unbewußt Irreligiöse ausschlug: hatte die Romantik gesündigt durch mangelnden Sinn für die Absolutheit des „Göttlich-Positiven“, so sündigte nun der Restaurationskonservativismus durch eine (für katholisch gehaltene) Verabsolutierung auch des nur „Historisch-Positiven.“ Er verkannte, daß das Geoffenbarte und das nur historisch Gewordene, das gottgewollte und das nur „wohl erworbene“ Recht durchaus inkommensurable Größen sind, die man nicht nebeneinander stellen und analog behandeln kann, weil in der Geschichte keineswegs alles göttlich, sondern allzuvieles bloß schwaches Menschenwerk ist; so setzte man die Autorität des übernatürlichen Gottes auch für das Nurnatürliche und Irdische und also Relative ein. Hier

fehlte es durchaus an jenem Distanzgefühl gegenüber den Dingen der Welt, jenem letzten moralischen Indifferentismus gegenüber bloßen äußeren Formen, die vor dem höchsten religiösen Richterstuhl *ἀδιάφορα* sind. Die Romantik freilich hatte diesen Indifferentismus — „ironisierend" — bis zur Auflösung jedes objektiv-moralischen Sinnes getrieben, weil ihr das Distanzgefühl gegenüber Gott fehlte. Ihre Irreligion war, daß sie auch mit Gott spielen konnte, die Irreligion der Restauration war, nmgekehrt, daß sie auch Nur-Irdisches unter den allzu erhabenen Aspekt des ius divinum stellte. Die Restauration ist wirklich nicht nur eine „späte Romantik", sondern geistig der Romantik durchaus entgegengesetzt. Es sind zwei Welten, deren Wege entscheidend auseinandergehen schon in dem Mittelpunkt alles Geistigen: im Religiösen.

Schleiermachers Romantik.

Von Friedrich Gundolf (Heidelberg).

Schleiermachers geistiges Erwachen fällt in die nach-leibnizische Aufklärung, die aus der Ehe zwischen Theologie und Mathematik stammt. Eines überrationalen Gegenstandes, der Gottheit, suchte sie sich mit den Mitteln des Denkens, ja des Rechnens, zu vergewissern. Sie hantierte mit den Bedürfnissen des Gemüts und der Phantasie wie mit meßbaren und beweisbaren Größen. Der persönliche Gott, die von ihm gemachte und geordnete Welt, die unsterbliche Seele mit regulierbarem Willen zur Schaffung ihres eignen Heils beschäftigte diese neue Scholastik, die weniger nach der Substanz Gottes fragte als nach seinen Funktionen, weniger nach seinen Eigenschaften als nach seinen Gesetzen. Was der Mensch von Gott, von der Welt, von sich selbst wissen kann, war die cartesianische Frage . . wie verhält sich das Endliche, welches dem naturwissenschaftlichen mathematischen Forschen seit der Renaissance neu entgegendrang, zum Unendlichen, welches mit den christlichen Überlieferungen gegeben war? Mit den neuen Denkmitteln wollte man die Gottheit erkennen und niemand zweifelte daß sie dazu ausreichten, ja daß sie recht eigentlich zu diesem Zweck uns verliehen seien. Die Dogmatiker wie die Skeptiker, die Gottesbeweiser wie die Gottesleugner, die Metaphysiker wie die Empiriker waren darin eins, daß uns gegeben sei zu erkennen was sei oder nicht sei. Diesen selbstzufriedenen Rationalismus erschütterte Kant durch die Frage: „Wie ist Erkenntnis möglich?“ und durch seine Antwort.

Durch Kant hat auch Schleiermacher seinen Standpunkt gefunden. Doch eben weil Kant nur eine Beziehung gab, ohne die Inhalte zu bestimmen, weil er Grenzen absteckte, ohne die Länder selbst zu beschreiben, gerade deshalb blieb es jedem seiner Nachfolger frei, sein eigenes Erlebnis auf kantische Art

und Weise zu deuten, ja unkantische Gesinnungen kantisch zu begründen. Kant war gleichsam der Anatom der den Bau des menschlichen Geistes zerlegt hatte. Was jeder mit dem so gebauten Geist anfangen solle, hatte er offen gelassen. In den Abgrund zwischen den Anschauungsformen unsres Geistes und dem Ding an sich sind alle Nachkantianer eingedrungen und haben ihn mit ihren Inhalten auszufüllen gesucht. Ja Kant selbst war in diesem Sinn schon Kantianer: in seiner Kritik der praktischen Vernunft besetzt er den leeren Raum des Ding an sich, den er durch die Austreibung der „regellosen Gebilde des metaphysischen Triebs“, der dogmatischen Gottesvorstellungen, gewonnen hatte, mit dem kategorischen Imperativ, mit seinem ethischen Erlebnis. Sehen wir von dessen Inhalten ab: geschichtlich gewirkt hat die Entdeckung der sittlichen Autonomie, die Begründung einer religions- oder staats- oder kulturfreien Moral.

Schleiermacher war nicht wie Kant ethisch, sondern religiös gerichtet: er wollte weniger ein absolut sittliches Gesetz finden, als mit allen Kräften seiner Seele das Universum empfinden. Seine philosophische Unruhe kam aus dem unbefriedigten Gemüt, nicht aus der unbefriedigten Vernunft. Er kam von der positiven Religion her, von den Dogmen, Kulten, Kirchen — und deren damaliger Stand ließ seinen Hunger nach Glauben leer, wie den Hunger Kants nach Wissen die damalige Metaphysik nicht stillte. Und wie Kant nach der Möglichkeit der Erkenntnis, so fragte Schleiermacher: Wie ist Glauben möglich? Wie entsteht Religion? Dabei stieß er denn auf Kants Ergebnisse, die er anerkennen konnte, die ihm aber nicht genügten. Er meinte das Universum erlebt zu haben, und — mehr Dialektiker und Kritiker als Gläubiger — wollte sich über die Erkenntnis-grundlagen seines Glaubens vergewissern. Das abstrakte und formale Sittengesetz Kants mußte er mit Inhalten aus dem Seelenleben füllen das ihm gegeben war. Dem positiven Ausdruck seines eigenen Gehaltes gingen die kritischen Auseinandersetzungen mit Kant voraus: die zwischen 1788 und 1793 entstandenen philosophischen Rhapsodien und das Fragment über den Wert des Lebens. Die Rhapsodie „Über das höchste Gut“ grenzt Schleiermachers ethisches Ideal gegen den kategorischen Imperativ Kants ab. Sie geht aus von Kants Ablehnung jedes Eudämonismus in der Bestimmung des sittlichen Handelns. Kants Weg zu den religiösen Postulaten von der Vernunft und von der Moral her schien Schleiermacher irrig. Er

suchte mit kantischer Methode nachzuweisen daß der Glaube an Gott und Unsterblichkeit sich nicht aus der vernunftmäßig begründeten Idee des höchsten Gutes ableiten lasse. Schon hier finden sich Ansätze zu der Abgrenzung zwischen Religion und Moral, die in der Rede über das Wesen der Religion ausgeführt werden. Diese Schrift zielt nicht (wie Dilthey meint) auf die Begründung der Ethik, sondern auf die Sicherung des religiösen Gehalts vor einer bloßen Vernunft- und Sittengesetzgebung. Sie ist nicht vollendet, und so mag es kommen daß sie nur wie eine ethische Kritik kantischer Postulate erscheint. Wichtiger als die Kritik und die Ergebnisse dieser Jugendarbeit ist der Wille aus dem sie hervorgegangen ist. Die Kritik Kants setzte Schleiermacher fort in der zweiten Rhapsodie: „Von der Freiheit". Wie er in der ersten sich gegen die Begründung der Postulate Gott und Unsterblichkeit auf das moralische Bewußtsein wendet, so will er hier das dritte Postulat vor Kants moralischer Starre retten. Schleiermacher bekennt sich als Deterministen: er will den menschlichen Willen nicht aus dem Zusammenhang des Alls herausreißen. Das Handeln selbst sieht er bestimmt durch ein Sein — auch hier eine Erweiterung religiöser Befugnisse auf Kosten der moralischen. Den Begriff der Strafe, als der empirischen Gesellschaftsordnung entnommen, will Schleiermacher von der moralischen Weltordnung Gottes fern halten. Die gleichsam juridische Ordnung Kants, die nur dem abstrakten Menschen, nicht den zahllosen bedingten Individuen gerecht werden kann, ersetzt Schleiermacher — darin ein ethischer Vorläufer des heutigen Pluralismus — durch eine pädagogische, die an Lessings Erziehung des Menschengeschlechts erinnert. Gott erscheint nicht mehr als Richter, der nur das Gesetz anwendet auf die einzelnen umreißbaren und als aus freiem Willen hervorgehend gedachten Handlungen, ohne Ansehen der handelnden Personen, sondern als ein gütig weiser Erzieher der die Gesamtanlagen seiner mannigfaltigen Zöglinge betrachtet, bewertet und ausbildet. Statt dem ein für allemal gegebenen und anwendbaren Wertkodex sieht er eine unendliche Entwickelung.

Der Sinn für die übermoralische Geltung der Religion, der Sinn für Mannigfalt und Individualität, der Sinn für Allheit und der Sinn für Entwicklung, vier unkantische Sinne, werden hier bei Schleiermacher zuerst schüchtern laut. Daraus wachsen später die Reden über die Religion.

Sprachlich und methodisch schon reger als die Rhapsodien ist Schleiermachers während seiner idyllisch glücklichsten Zeit in Schlobitten entstandenes Fragment vom Werte des Lebens. Auch diese Schrift kommt aus der kantianischen Selbstbesinnung und soll die gegebenen Lebensinhalte sichern gegen das abstrakte Gesetz. Während Kant die Gesetze bestimmte von einem aus dem Geist abgeleiteten Jenseits aus, fragt Schleiermacher was das Leben selbst in sich dem Menschen sein soll und sein kann.

Er gibt hier mehr lyrische Monologe als didaktische Untersuchungen. Wenn Kant überall Gesetze sucht und das Leben für ihn Wert hat, insofern daran die Gesetze wie die chemischen Vorgänge an einem Reagenzpapier erscheinen, so sucht Schleiermacher den Seelenraum worin und wofür er lebte und webte. Die Frage nach der Glückseligkeit, die aus den Erörterungen über das höchste Gut, über die sittliche Weltordnung ausgeschieden bleiben mußte, hat hier ihren Platz. Wie der Mensch mit seinen individuellen Gaben die menschliche Bestimmung, die sein Gemüt unmittelbar forderte, glücklich und gut zu sein, erfüllen könne, wie das bedingte Leben selbst zugleich ein unbedingter Wert werden könne, das ist das Problem dieser Schrift. Ihr Verfasser hat es später in den Monologen zu lösen gemeint.

Schleiermacher hat für Kant bei aller notgedrungenen Bewunderung nie die Verehrung empfunden wie wir sie den Offenbarern unserer eigensten Lebenswünsche und Seelengesetze entgegenbringen. Er benutzte ihn als methodischen Führer, er übernahm einige seiner Ergebnisse (meist negative) doch sein Weltgefühl fand in ihm keine Bestätigung. Er verlangte Einheit zwischen dem Gemüt des Menschen und den Gesetzen des Alls — jene Einheit die Kant instinktiv zerriß und künstlich wiederherstellen wollte. Da ist Schleiermacher einem lang verkannten, damals wieder umkämpften Denker begegnet, der jenem Verlangen philosophische Fassung brachte: Spinoza. Die cartesianische Frage nach dem Verhältnis der Körper zur Geisteswelt hatte Spinoza beantwortet durch das schlüssigste und dichteste System der neueren Philosophie: Es gibt nur Eine Wesenheit die sich offenbart in zwei Eigenschaften, Ausdehnung und Denken: ein als Körper und Geist gleichzeitig wahrnehmbares, nach zugleich seienden und gedachten Gesetzen wirkendes Gott-All. Schleiermacher hatte an Kant die Spannung bekämpft zwischen einer wirklichen und einer intelligibeln, einer empirischen und einer transzendenten Welt, die

Zerreißung des Daseins in ein sinnliches und ein sittliches. Hier fand er die Einheit verbürgt und zwar vom Geist aus wie es ihm gemäß war. Spinozas Gedanken lernte Schleiermacher kennen in der Wiedergabe Jacobis von 1785.

Jacobi, immer darauf bedacht seine Gemütsbedürfnisse gegen die Ansprüche des Denkens zu schützen, hatte auch in Spinoza die Gefahr für den unverbindlichen Mystizismus erkannt der Gott glauben möchte, ohne auf Spekulation über ihn zu verzichten. Schleiermacher hat um 1794 sich in zwei Aufsätzen: „Kurze Darstellung des Spinozistischen Systems“ und „Spinozismus“ über Spinoza klar werden wollen, indem er zunächst dessen Grundgedanken fixierte und sodann sie abgrenzte gegen Kant. Er suchte von Spinozas Allgott-Gedanken aus den transzendentalen Idealismus zugleich zu erklären und zu kritisieren. Ihn lockte Spinozas Gedanke daß alles Endliche innerhalb des Unendlichen wese und seine Erklärung finde. Ihm widerstand Kants außerweltliche Ursache für die Erscheinungswelt. Von Spinoza aus fragte er Kant woher er wisse ob die Verstandeswelt ein Bedingtes sei, zu dem er ein Unbedingtes suchen müsse, ob die Kategorie der Kausalität auf die Noümena, d. h. die transzendenten Träger unserer Vorstellungen, anwendbar sei.

In diesen vorromantischen Schriften versucht Schleiermacher mit den geistigen Mächten der Zeit sich auseinanderzusetzen und sein eigenes Bedürfnis — denn reine Begriffspinnerei oder Lerngier ist nicht der Antrieb seines Sinnens — dialektisch zu klären. Weder Kant noch Spinoza waren ihm Selbstzweck — und schon damals vereinigt er erstaunliche Schmiegsamkeit des Nach-denkens, die den Geist fremder Systeme selbst bei unzulänglicher Kenntnis errät und in deren eignem Sinn ergänzt, mit zäher, ja pedantischer Selbständigkeit, die sich auch von den Meistern nicht erdrücken läßt, und sorglich sichtet und scheidet. Gemeinsam ist beiden Gaben, die Schleiermacher zu einem Vorläufer der neueren Philosophiegeschichte machen und die ihn so recht zum Helden Diltheys eignen, der Sinn für Individualität, ja seine Schmiegsamkeit ist nur der passive, seine Selbständigkeit der aktive Pol dieses Sinns. Mehr als seine philosophischen Zeitgenossen, deren Hauptstreben (Begründung des Daseins auf ein Absolutes) und deren Ausgangspunkt (die Frage nach den Erkenntnisgrenzen und der ewigen Bestimmung des Ich) er teilte, hat er die individuellen Lebensinhalte als etwas Wirkliches erlebt und betont. Freilich:

ihm ist Individualität nicht sichtbare Gestalt, sondern fühlbare Kraft. Liest man Kant und Fichte, selbst Schelling, Hegel, Jacobi, so sollte man meinen, die ganze Arbeit der europäischen Renaissance, die Wiederentdeckung der menschlich mannigfaltigen Welt, sei umsonst gewesen . . so sehr wird sie in dem Absolutismus eines gestaltenlosen Geisttums vernichtet. Von der Dichtung und von der Historie her wurde dieser aschgraue oder dunkelblaue Raum allmählich gefärbt und besondert: zuvörderst durch Goethe und Herder, durch Winkelmann und Johannes von Müller, Geister die auch an den „Erscheinungen“ ihre Lust hatten, und über den Gesetzen die Gestalten und die Kräfte nicht vergaßen.

Aus dem Zusammenfluß der absoluten und der individuellen Wellen hat die Romantik sich gefüllt, und Schleiermacher ist insofern eine einzige Mischung aus beiden als er allein ohne eigentlichen Gesichts- und Geschichtssinn, das Gegenteil eines Augen- und Handmenschen, vermöge eines bloß seelischen Sensoriums für innere Schwingungen, Lagen und Mischungen die absolute, sagen wir die kantianische Welt „individualisiert“ hat. Dies war seine romantische Aufgabe, in die er sich wesentlich mit Friedrich Schlegel, seinem eigentlich romantischen Musageten teilte . . Wilhelm Schlegel und Tieck blickten von vornherein nach außen, der eine als Forscher, der andre als Mime. Novalis steht in der Mitte — er ist Schleiermacher verwandt durch seine unbedingte Geist-Innigkeit, und Tieck durch seine hektisch wache Sinnlichkeit . . . Mit Schleiermachers Umzug nach Berlin 1796 beginnen seine romantischen Jahre: hier geriet er erst in das Zeitalter dem er eigentlich angehört, worin er seine Aufgabe, seinen Menschenkreis und seine Sprache fand.

Berlin war damals der Hochsitz der nachlessingischen Aufklärung, das Lager der Nikolai, Gedike, Biester, Engel, die in Zeitschriften oder Romanen die großen Erziehgedanken Lessings zu nutzbaren, glatt verständlichen und moralischen Winken und Meinungen auswalzten, und unter dem Vorwand der Toleranz und Menschenliebe den bieder-dummen Kampf gegen jeden hohen Sinn und Gang führten. Was damals in Deutschland als Dichtung und Weisheit laut ward aus einem zwecke-losen Gesamterleben der Gottheit, der Natur oder der Geschichte, wurde als Schwärmerei vor den Stuhl dieser selbstzufriedenen Klüglinge gezogen, die im Namen Lessings richteten, ohne auch nur seine Buchstaben zu begreifen, geschweige seinen Geist. Diese Macht des gesunden Ver-

standes in Berlin ist eine der Voraussetzungen für Schleiermachers romantische Bücher. Nicht gerade seiner Gedanken positiven Gehalt hat sie bestimmt — der wuchs aus seinem Innern unter den Strahlen verwandter Kräfte .. aber ihre Fassung nach außen. Ein Prediger und Erzieher kann nicht absehen von seinen Hörern und Mündeln und wer bewußt Neues kündet muß es abheben gegen das noch geltende Alte. Man versteht Schleiermachers Reden über die Religion nur halb, wenn man den Wink des Untertitels vergißt: „An die Gebildeten unter ihren Verächtern". Er spürte die Berliner Luft, die er erst ändern mußte, wenn seine Worte auch nur atmen sollten. Schleiermacher war kein geborener Streiter, der nach Kampf oder Zank verlangt, wie Hutten, Lessing und unter den Romantikern Friedrich Schlegel. Eine kritische Natur war er, mit dem scharfen Auge für Grenzen, Unterschiede, Nuancen, sonst aber eher sinnig, beschaulich, friedfertig. Zum Polemiker machte ihn seine Zeit, da er seinen neuen Gehalt nur durch Angriff und Abwehr herausstellen konnte. Wie die ganze Romantik war auch er, trotz seinem persönlichen Temperament, in eine Antithesis geraten, und es stand ihm nicht frei selbstgenugsam zu meditieren, wenn er seine geschichtliche Pflicht erfüllen wollte, als welche er empfand: Religiosität zu wecken unter Religionslosen, oder überhaupt: höheren Sinn zu verbreiten unter Nützlern und Vernünftlern. Selbst Tieck, von Natur einer der verbindlichsten Menschen, hat sein halbes Leben in Polemik verbracht, weil er dem Berliner oder Berlinernden Stumpf- und Klugsinn erst klarmachen mußte was Poesie sei, oder vielmehr daß es Poesie gebe. Nur die schöpferischen Bildner und die zusammenfassenden Ernter und Vollender, die genüßlichen Erben und die glücklichen Spieler können Polemik entbehren, entweder weil sie noch über der Zeit in ihrem eignen Bereich atmen, oder weil sie der Ausdruck und die Wonne ihrer Zeit sind, oder weil sie schwimmen und schwelgen in dem kurzsinnigen Heute. Wer aber nicht das Ewige formen, nicht das Alte nutzen oder verklären, sondern das Neue verkünden will, der muß auch kämpfen können. Schleiermacher ist als ein Grübler und als ein Kritiker nach Berlin gekommen. Zum Polemiker ist er dort geworden.

Das Medium des Berliner Geists waren für Schleiermacher weniger die Schriften der Aufklärer als die Gesellschaft: zum erstenmal in seinem Leben trat er aus dem Kreis seiner Pflichten, seines Sinnens oder seiner Gönner und Freunde wach in das Weben

einer regen Geselligkeit worin ein ganzes Zeitalter atmete. Hier war er nicht Mitte eines Arbeitsbereichs, nicht Gast und Teilnehmer einer Familie, wie in Drossen, Landsberg oder Schlobitten, sondern Element eines geschichtlichen Fluidums, das als solches zu empfinden er jetzt reif war. Sein erster Berliner Aufenthalt war zu kurz, er selbst damals zu unfrei, um die Berliner Gesellschaft anders als von außen zu betrachten.

Die damalige Berliner Gesittung war bestimmt worden durch den Hof, durch die Franzosen und die Juden. Des märkischen Bürgertums gediegene Nüchternheit, schwunglose Frommheit und witzig vorwitziger Verstand bekamen durch die Nähe des schicksalreichen Königs, der Preußen in die Weltgeschichte eingeführt hat, durch den europäischen Schliff der eingepreußten Hugenotten, dann der voltairischen Tafelrunde, und schließlich durch den feinnervigen und im tausendjährigen Druck geschärften Judensinn erst Beweglichkeit, Helle und Feinheit, aber auch Unrast, Schimmer und Lüsternheit. Erst in diesen drei fremdartigen Medien spiegelte die ursprünglich preußische Art die deutschen und europäischen Bildungsprobleme. Alle drei Einflüsse förderten mehr die Kritik als die Form, mehr die Empfängnis als das Schaffen, mehr die breite Helle als die tiefe Kraft. Wenn sie nach oben die begriffliche Deutung des Weltganzen, die Wissenschaft und die Aufklärung eines Leibniz oder Lessing ermöglichten, die europäischen Stoffe auf eigentümlich norddeutsche Art läuternd, wenn sie in den mittleren Lagen einen wohlgemeinten Kampf gegen das Mittelalter, gegen alle nicht intellektuell zu fassenden Kräfte veranlaßten, so düngten sie unten die widerliche Schmäh- und Witzelsucht einer privaten Skandalliteratur. Berlin wurde damals der Umschlagsplatz der geistigen Werte die anderswo geschaffen wurden. Die Berliner Geselligkeit war die einzige zugleich großstädtisch bürgerliche und geistig regsame im damaligen Deutschland. Leipzig war nicht mehr der Sitz der „neuesten Richtungen“ und seit dem siebenjährigen Krieg zurückgetreten. Wien war als Hauptstadt immer noch Berlin überlegen, aber ohne die Regsamkeit die dem Geist erst ein eignes Gewicht innerhalb der Gesamtgesellschaft verleihen kann. Die Werkstatt der schöpferischen Gedanken ist Berlin auch damals nicht gewesen — es blieb ein Markt, und während es noch mit den Werten der Aufklärung handelte, waren in Weimar und Jena schon die wahren Träger des neuen deutschen Geistes am Werk.

Jüdische Frauen witterten ihn zuerst .. in Frauen war noch die selbstgenügsame Ganzheit des Lebens, die über bloße Einzelzwecke und Einzelgründe leichter hinauskam als die im Forschen und Tun befangenen Männer, in jüdischen Frauen die seelische Lockerung und Nervosität, empfänglich für Schwingungen und Formen der Poesie, für all die zarten und süßen Geisterhauche des Alls die durch Goethe klangen. Und nur in Berlin konnten vorerst solche Frauen einen Kreis um sich sammeln, durch feine Sinnlichkeit, durch reizende Helle und Anmut den Männern vermitteln was sie selber bewegte. Durch Frauen die zuerst vom Baum der neuen Erkenntnis gegessen hatten ist das trockene Berlin entsprödet und zum Genuß des Geistes zubereitet worden: Rahel Levin und Henriette Herz, beide ungewöhnlich gescheit, eingepfercht im Seelen-Ghetto, haben weitere und freiere Luft gesucht und im Salon sich den Raum geschaffen, um sie ein- und auszuatmen. Beide waren trotz ihrer Geistigkeit, Unverstandenheit und Unbefriedigung doch Weibs genug, um nicht das Gleichgewicht zwischen Geist und Leben zu zerstören. Bei ihnen, zumal bei Henriette Herz, war der Geist nur ein Dunstkreis worin das dumpfe Leben sich wiegte, nicht separate Begier oder ungeduldige Virtuosität, wie bei Dorothea Schlegel, dem ersten Muster der eigentlichen Gehirnjüdin. Rahel war eine leidenschaftliche Frau deren Überlegenheit und Seelenkunde ihr dazu diente sich selbst zu bändigen: sie fand gerad im Übergewicht ihres Geistes das Maß das ihre Weiblichkeit sicherte, die Männlichkeit in Schranken hielt und die Geselligkeit im Gleichgewicht. Henriette Herz war von Natur harmonischer, gelassener, weniger in Gefahr mit Einzelbegabungen zu stechen und zu blitzen. Ihre Art war weniger, wie die Rahels, helles Vordringen als stille breite Empfänglichkeit. Bei der Rahel überwog der Geist und heilte die Mängel der Natur durch Selbstzucht und Bildung, bei Henriette Herz scheint der Geist nur der letzte Glanz einer wohlgeratenen Natur .. sie war nicht reizvoll wie die Rahel, sondern einfach schön, nicht anlockend durch ein Spiel von Gegenkräften, sondern durch warme Gegenwart. Sie war in jungen Jahren schwärmerisch wie alle reichen Naturen denen es an Wirkungsraum fehlt: als kinderlose Gattin des tüchtigen, doch gar nüchternen Arztes und Kantianers Markus Herz war sie nicht genügend beschäftigt. Erst die Geselligkeit und ausgedehnte Haushaltung gaben ihr Raum und Beruf. Wie viele mit einem Überschuß an Intelligenz ohne Schaffenskraft begabte Frauen grübelte

sie viel und litt am zwecklosen Dasein, verkennend daß dessen Wert nicht in greifbaren Ergebnissen und Erfolgen, sondern in der Ausstrahlung der inneren Seelenwärme und Seelenhelle beruht, nicht in einem Tun, sondern in einem Sein. Schleiermacher gab ihr Frieden, indem er ihre Daseinsform vor ihr und für sie bejahte. Sein Urteil, sein Blick auf die Gesamtheit ihres Wesens gab ihr das Gefühl des sinnigen Gleichgewichts. Die Wirkung Schleiermachers auf grübelnde, leidende, strebende Frauen beruhte darin daß er ohne Empfindelei und ohne Pfäfferei ihnen ihr „religiöses" Recht auf Individualität bestätigte. Dabei schmeichelte ihnen seine unaufdringliche, aber eindringliche Würde mehr als Verliebtheit es hätte tun können.

Was fand Schleiermacher an Henriette Herz? Er bezeichnet sie einmal als seine nächste verwandte Substanz, von der keine andre Wahlverwandtschaft ihn trennen könne. Der Briefwechsel bekundet weniger eine Anziehung zwischen Gegensätzen als eine Verwandtschaft des Tempos und des Temperaments. Beide suchten mehr sich aneinander zu bilden als sich zu besitzen — in beiden waltete jener „Geschmack für das Universum", der damals das Kennzeichen für die romantische Generation wurde, die spätere mattere Form des all-süchtigen „Sturms und Drangs". Nicht mehr das Erschaffen und Erobern einer Welt, sondern das bildsame Genießen einer geschaffenen war die Aufgabe. Auch Schleiermacher ist ein geistiger Genußmensch: nichts bezeichnender als die Formel die dieser „Ethiker" für die Religiosität selbst gefunden hat: „Geschmack" fürs Universum! Der eine Romantiker genießt Religion, der andere Kunst, der dritte Politik, der vierte die Wissenschaft, der fünfte die Frauen .. oder vielmehr sie bemühen sich eben alles genießen zu können, das ist ihre Universalitätstendenz, nur ihre Genußbegabung war verschieden. Man preist Schleiermacher als einen „sittlichen Heroen" und schmäht Friedrich Gentz als einen Wüstling: das sittliche Lebensprinzip der Beiden ist dasselbe: Genuß des Alls.

Goethe konnte genießen, aber sein Lebensdrang war Gestaltung, nicht Empfängnis — er ist ein unvergleichbar viel sittlicherer Mensch als Schleiermacher, wenn man von der Sittlichkeit ein unermüdliches Ringen mit ihrem Stoff verlangt. Von Schleiermachers feinem Genießertum her begreift man seine Bewunderung für die hohe Sittlichkeit Friedrich Schlegels, die er ja der Goethes vorzieht! Schlegel wollte wie er das All genießen, fressen, schmecken, ver-

dauen (nicht schauen, formen, verwandeln, wirken) und diese Genußsucht verwechselte er mit „Liebe“, den Hunger mit „Sittlichkeit“! Darum war auch dieser Religionsphilosoph und Sittenlehrer stets von Weiblichkeit umwittert, darum beherrschten Frauen die Romantiker und die Romantik. Wo die Empfängnis die Schöpferkraft überwiegt, da ist ihr Reich. Empfänglichkeit ist als Zustand was als Prozeß der Genuß ist. Alle tiefsten Erlebnisse der Romantiker sind Erlebnisse der Empfängnis und des Genusses, einerlei von welchen Gegenständen genährt. Und da Genuß oder Empfängnis nichts Einsames, sondern ein Zwei- oder Vielsames sein muß, so wird die romantische Bildung eine gesellige Bildung schlechthin, das „Symphilosophein“ die gegebene Form der Philosophie für die Allgenießer. Dieses Prinzip der Geselligkeit — ein Prinzip der Empfängnis, ein weibliches Prinzip — ward bewußt durch die Berliner Erfahrungen Schleiermachers. Hier wurde er zum geselligen Menschen, zumal durch Henriette Herz. Sie ward ihm die Mittlerin zur autonomen Geselligkeit, die Selbstzweck ist, oder wie er einmal sagt „Darstellung des sittlichen Zustandes“ selber. Begreiflich: Geselligkeit ist, neben der Geschichte, das einzige Element worin das All in menschlichen Individuen sich empfangen und genießen läßt, das einzige worin das Leben selbst bürgerlicher Zustand wird, worin der bürgerliche Zustand sich von den Zwecken des Staates, des Berufs, des Geschäfts löst, die einzige geistige Form des „All-Tags“.

Damit Schleiermacher im neuen Klima Frucht bringe, bedurfte er nicht nur allmählichen und alltäglichen Anhauchs. Von einer Mitte aus mußte seine Mitte bewegt werden: so war Kant dem Studenten, so Spinoza dem jungen Prediger der Führer zum eignen Wesen geworden. In Berlin, im Sommer 1797, auf der Höhe seiner Kraft und Bereitschaft begegnete er (vielleicht durch Henriette Herz) dem Mann der für den Romantiker Schleiermacher die entscheidende Person ward: Friedrich Schlegel. Der Ruf eines begabten, doch paradoxen Geistes flog vor ihm her, noch hatte er keine feste Parteistellung, die „Romantische Schule“ war im Werden, noch nicht in Erscheinung. Die Gebrüder Schlegel und Novalis waren im Bunde und Tieck begann eben damals in Berlin sich anzuschließen. Einen eignen Sprechsaal hatten sie noch nicht. Durch die Freundschaft Schleiermachers mit Friedrich Schlegel und die Gründung des Athenäums wurde der romantische Kreis geschlossen. Friedrich Schlegels Eindruck auf Schleiermacher war

gewaltig. Noch hatte er kein echtes Genie persönlich kennen lernen, keinen Menschen von strömender Spontaneität, der zugleich rasche Feinheit, tiefe Eigenart und weiten Umfang der Bildung vereinigte, noch keinen Menschen von solch gesprächiger Ideenfülle, keinen von solcher Seelenspannung und Geisteshöhe. Er sah zu ihm hinauf und nahm Schlegel so wie er sein wollte. Er vermißte unter der Macht seiner Gespräche, seiner mit Schwung und Feuer entwickelten Pläne, seiner weitreichenden und tiefdringenden Einfälle noch nicht die stetige Konzentrationskraft, den nachhaltigen Fleiß, das bauende und bildnerische Vermögen. Weder Schlegels Leben noch Schlegels Werke bezeugen die Beharrlichkeit und die Systematik welche Schleiermacher rühmt . . seine geistige Phantasie reichte weiter als seine natürliche Lebensfülle, seine riesigen Grundrisse und Umrisse blieben oft leer, weil der Stoff nicht ausreichte. Im Gespräch kamen nur Schlegels Tugenden, nicht die Mängel zur Geltung worunter er in der Einsamkeit und beim Werk bis zur Verzweiflung litt. Im Gespräch wirkt die Empfänglichkeit der Produktivität gleich, der kühn entwickelte Plan soviel oder mehr als die genaue Ausführung, der weithinleuchtende Blitz oft mächtiger als die gediegene Wärme — in all dem war Friedrich Schlegel Meister und seine Werke geben wohl nur einen schwachen Abglanz von dem Zauber seines persönlichen Umgangs in seiner besten Zeit.

Keinem hat er sich so aufgeschlossen, in täglicher Gemeinschaft so aus dem Ganzen seines Geistes vermittelt wie Schleiermachern, zumal seit sie von Ende 1797 ab gemeinsam wohnten und wirtschafteten. Keiner aber war auch so empfänglich gerade für Friedrich Schlegels Tugenden, gleichgültiger gegen seine Mängel als Schleiermacher. Der fragte kaum nach einzelnen Werken und Kräften, wo er eine Gesamtgesinnung mit dem lebendigen Odem spürte, und wo hätte er penetranteren Idealismus, sprühendere Regsamkeit gefunden als bei Schlegel! Individualität war ihm mehr Atmosphäre als Charakter, mehr Seelenfarbe als Willensgepräge — und so ward ihm Friedrich Schlegels tiefe Charakterlosigkeit kein Skrupel. Es genügte ihm daß er ganz im Geist lebte — nach seiner Natur fragte er nicht, ja er hatte überhaupt kein Organ für Natur: auch er lebte nur im Geist und in der Seele. Weder er noch Schlegel war das was Goethe eine „Natur“ nannte, wenn er einen Mann wie Dante ehren wollte. Schleiermacher hat auch Schlegels „Gemüt“ bewundert, wennschon er an dem ringenden

Freunde die geduldige Innigkeit, die nachtastende Sorglichkeit vermißte die ihm selbst angeboren und anerzogen war, die aufmerksame Idyllik der Seele. Das Wunder der geistigen Genialität, die sich die höchsten Ziele setzt, das war — in unmittelbarer Anschauung und täglicher Einwirkung — Friedrich Schlegel für Schleiermacher. Wie aus kaltem Klima, aus kargem Boden unter südlichen Himmel versetzt, meinte er in wenigen Wochen zur vollen Blüte seiner Anlagen zu gelangen. Schlegel erschien ihm der Wecker und Befruchter seiner eignen Kräfte.

Was Schleiermacher für Schlegel bedeuten konnte, lag weniger offen: er war weder ein stürmisch mitreißender noch feurig genialer noch sofort reich strömender Mensch . . man mußte ihn gründlich kennen, um von ihm Gewinn zu haben. Friedrich Schlegel hat sich darüber ausgesprochen: „Was für mich so unerschöpflich fruchtbar an dir ist“, schreibt er ihm „das ist daß du existierst. Du bist mir für die Menschheit was mir Goethe und Fichte für die Poesie und die Philosophie waren.“ Weniger eine Masse von Kraft und Leben fand Schlegel in Schleiermacher als eine neue ungeahnte Seinsart. Schleiermacher war der Virtuose der eigentlichen von Begabung und Umfang des Wesens unabhängigen Gemütsbildung. Was Schlegel an anderen Meistern und Freunden verehrte war ihre Gabe Welt zu schaffen oder zu zeigen: hier meinte er eine Seele gefunden zu haben deren bloße Wesenheit ihn erleuchtete, auch ohne Stoffe und Mittel. Er vergleicht ihn mit Tieck, dessen Talent ihm eben damals Bewunderung einflößte: „Schleiermacher ist ein Mensch in dem der Mensch gebildet ist und darum gehört er freilich für mich in eine höhere Kaste: Tieck z. B. ist doch nur ein ganz gewöhnlicher Mensch, der ein seltenes und sehr ausgebildetes Talent hat.“ Die Romantik hat den Sinn für Seinsarten und Seinsstufen gegenüber dem bloßen Abmessen von Leistungen und Begabungen gehabt und geweckt. Der seelische Rang in den eine Person durch ihr bloßes Sein gehört, ihr unbeweisbarer, unverlierbarer und unvergleichbarer Wert, ist durch die nutzen- und zwecke-freie Sicht der Romantiker erst zur Geltung gebracht worden, das Unwägbare der Individualität. Aber gleichzeitig haben die Romantiker aus dieser Betrachtungsweise eine Art Sport gemacht: das sammlerische Unterbringen und Etikettieren, die Jagd nach Individualität. Besonders der menschenhungrige Friedrich Schlegel war glücklich, wenn er seiner Sammlung eine neue Spielart einreihen konnte. So hatte er denn bald auch für

Schleiermacher eine Marke gefunden: „Sein ganzes Wesen ist moralisch und eigentlich überwiegt unter allen ausgezeichneten Menschen, die ich kenne, bei ihm die Moralität alles andere.“ „Moralität“ heißt hier weniger eine Eigenschaft und Lebensweise als eine Seelenrichtung oder ein eignes Organ der Weltverarbeitung, wie es etwa die Poesie für Goethe, die Philosophie für Kant war.

War das Menschtum, die „Menschheit“ Schleiermachers Art, so war die Moralität seine Begabung in Schlegels Augen. Noch eine andere Begabung preist er an ihm: die „dialektische Kraft“, er stellt ihn damit neben Fichte, seinen damaligen Denk-abgott. Schlegel hatte im ungestümen Raffen von Erkenntnissen und im Aufwühlen von Problemen sich nie bemüßigt mit dem gemächlichen Ausspinnen der Begriffe und sehnte sich doch nach zusammenfassender und lückenloser Gliederung seines Gelegenheitsdenkens. Er ist Aphoristiker mit unglücklicher Liebe zum System, mit vielleicht übertriebener Bewunderung für Dialektik, für die subtile Abgrenzung, Ableitung und Zerlegung der Begriffe. Wenn er nun Schleiermacher nicht nur Dialektik, sondern auch „kühne Kombination“ nachrühmt (worin er freilich Hardenberg mehr als ihm selber gleiche) so mochte diese er selbst erst in Schleiermacher erregt haben: denn es ist dabei wohl weniger philosophischer Scharf- und Spürsinn gemeint als die Novalisische Lust, Gedanken aus disparaten Gebieten zusammenzuahnen oder- zuzwingen. In den Athenäums-Fragmenten und den Reden über Religion finden sich verwegne Gleichnisse und Analogien die Schlegels Urteil bestätigen. Der Schüler Kants und Spinozas zeichnet sich noch eher durch gewissenhafte Scheu vor Grenzverletzungen als durch „kühne Kombination“ aus: erst der Freund Schlegels freut sich am verwegenen Begriffsbrückenbau.

Schlegel hat dem älteren Freunde neue Inhalte, Schleiermacher dem jüngeren eine neue Richtung gegeben. Doch ist die Wirkung Schlegels stärker und deutlicher. Schleiermacher hatte bisher eigentlich nur rein philosophische Probleme gekannt und auch da nur solche die auf das Verhältnis des Ich zu den ewigen Gesetzen und höchsten Werten sich bezogen, er hatte in abgründiger Innerlichkeit und Selbstprüfung sein Genügen gefunden. Selbst Universum und Individualität waren für ihn keine Außenwelt, keine Erscheinungen, sondern Gemütserlebnisse und Wertbegriffe: jetzt wurde ihm durch Friedrich Schlegel gedanklich die ganze Welt der höheren Sinnlichkeit, die Kunst, die Poesie, ja die

Geschichte überhaupt aufgeschlossen, als ein Universum geistiger Mächte und Erscheinungen, nicht bloß als gelegentliche Reize oder Einzeldinge, wie er etwa Werther oder Wilhelm Meister hatte kennen lernen. Schleiermachers geistiger Umfang war bisher bezeichnet durch Kant, Spinoza und Platon, durch drei Wahrheits- und Sittenlehrer (auch Platon war ihm weniger Hellene als Philosoph): jetzt führte Schlegel ihm Homer und Phidias, Sophokles und Horaz, Shakespeare und Goethe erst als lebendige Kräfte (wenn auch nicht als bestimmende Mächte) in den Gesichtskreis, die ganze Bildungswelt die seit Lessing, Herder und Winckelmann heraufgekommen war.

Erst seit dem Bund mit Friedrich Schlegel findet Schleiermacher ein Verständnis für Dichtung. Sehr tief war es freilich nicht: sobald er über den philosophischen Gehalt dichterischer Werke hinaus auf ihre Form zu sprechen kommt, verrät er seine Fremdheit, wie bei den Sätzen über Shakespeares „Maaß für Maaß“ oder „Hamlet“. Wo er über Dichter und Dichtung spricht sind selbst seine Tonfälle der Art Friedrich Schlegels nachempfunden, der auf diesem Gebiet sein Lehrer und sein Meister bleibt. Schlegelisch, nicht Schleiermacherisch ist es, in kurzen Definitionen hochfahrend zu charakterisieren, eine aus hundert Einzelheiten gewonnene Überschau in einen Witz zusammenzufassen. Schlegelisch ist die witzige Gleichnisfülle und die Freude an der prägnanten Antithese. Ein Beispiel für die Nachempfindung des Schlegel-tons und -blicks sind die Sätze über Jean Paul (aus den Wissenschaftlichen Tagebüchern Schleiermachers). Die Lust am isolierten charakterisierenden Witz, wie die Lust an der Aphoristik ist erst durch Friedrich Schlegel in Schleiermacher erwacht, zunächst beim persönlichen Umgang, da man sich in Stichworten zu verstehen liebte, dann durch das Athenäum, wo man die neue Gesinnung in der knappsten und schlagendsten, ja verblüffendsten Form veröffentlichen mußte. Schlegel verlangte von den Fragmenten: größte Masse von Gedanken im kleinsten Raum, „Epideixis von Universalität“, und er erzog seine Genossen zu dieser seinem ausgreifenden, zusammensehenden, ungeduldigen Geiste gemäßen Schreibart, auch wenn sie diesen eigentlich fern lag. Dem Geist Schleiermachers lag nachdrückliches und ausführliches Drehen und Wenden der Gedanken eher als das aphoristische Blitzen. Seine vor- und seine nach-romantischen Schriften wollen lieber überzeugen als überraschen, und nie hat er die Langeweile gescheut.

Der Aphorismus ist in Schleiermachers romantischer Blütezeit ein Zeichen dafür wie Schlegel den Philosophen und Theologen Schleiermacher zum Literator gemacht. Nicht daß er ihn der Philosophie entfremdet! Er brachte sogar außer den neuen Werten aus Dichtung und Geschichte ihm noch einen neuen philosophischen Inhalt: die Lehre Fichtes. Zwar hat Fichte unmittelbar auf Schleiermacher kaum gewirkt . . was ihnen gemeinsam scheint, gehört der Zeit an und ist nicht Einfluß — überhaupt ist es müßig einzelne Gedanken aus verschiedenen Systemen, einzelne Motive aus verschiedenen Dichtungen aufeinander zurückzuführen, wenn der Geist und Lebenstrieb ihrer Urheber entgegengesetzt ist. Weniger Fichtes Lehre selbst als der Fichteanismus Friedrich Schlegels hat auf Schleiermacher abgefärbt. Welcher Art war dieser?

Was hat Friedrich Schlegel, diesen unersättlichen Schweifer und Genießer an dem steilsten und engsten unter den deutschen Philosophen angezogen? Eben das was ihn so steil und eng macht: die überschwengliche Vergottung des Ich und die überschwengliche Forderung an das Ich. Für ein Geschlecht das mit einer schon durch den Geist gefilterten Welt zu tun hatte, das sich wehrte gegen die bedingende Welt der Natur und des Schicksals, weil es nicht mehr wie noch Goethe sie unmittelbar verarbeiten konnte, kam alles auf den Machtbereich des Geistes an. Kant hatte ihm geholfen, indem er im Geiste selber den Bauplan der Welt aufzeigte: aber er hatte zugleich dem eroberungssüchtigen Geist ein Halt zugerufen vor den Pforten zum Ding an sich. Fichte riß nun auch diese Schranken nieder. Das Ding an sich, vor dem das Ich mit seinen Denkformen umkehren mußte, enthüllte er dem entzückten Geschlecht hemmungsloser Ichlinge als eben das Ich selbst, das sich jene Schranken gleichsam gesetzt habe, um nicht ohne Aufgabe, ohne Tätigkeit, ohne sittliche Bestimmung zu sein. Die geistigen Formen zur Erfassung der Welt wurden zu Tätigkeiten womit das allmächtige Ich sich selbst begrenzte, und der Geist hatte alles in sich aufgenommen, um alles nach seinen eigenen Gesetzen umzuschaffen. Novalis hat in einem Epigramm über Saïs den für uns nur noch historisch verständlichen Schauer und Zauber dieser Lehre versinnbildlicht. Die Heutigen — so subjektivistisch und aktivistisch sie sich geberden mögen, doch gefühlsmäßig belastet mit dem durch hundert Jahre Natur- und Geschichtsforschung zusammengebrachten Stoff als mit einer Wirklichkeit — begreifen kaum was jenen Stoff- und Dingflüchtlingen

dieser Triumph der Vergeistigung bedeuten mußte: Fichte ward der Führer für eine hochsinnige Jugend die nach Unbedingtheit dürstete und vom Geist aus die Welt erschaffen wollte. Sie hatte ja nichts als den Geist. Die Natur und die Kunst, die Geschichte und die Religion sollten nicht mehr Gegenstände sondern Zustände, ja Tätigkeiten des schöpferischen Ichs sein und die Gesetze, die nachzudenken oder nachzuleben oder nachzubilden noch Kants und Goethes Stolz und Demut waren, die sollten jetzt von den Neuen vorgedacht und ausgelebt werden. „Die Welt sie war nicht, eh ich sie erschuf.“ Fichte zog die letzten Folgerungen des Idealismus, indem er die ganze Welt ver-ichte, d. h. eingeistete. Daraus entsprang nicht eine neue Erkenntnis, aber (worauf es den Romantikern ankam) eine neue Spontaneität und Aktivität, oder vielmehr: die romantische Empfänglichkeit selbst konnte von der Fichteschen Lehre aus als die eigentlich schöpferische Fnnktion erscheinen und gewann eine neue Würde. Denn Dinge sehen, erkennen und genießen, das konnte jetzt als das schöpferische Setzen des Nicht-Ichs gedeutet werden, und wer wird nicht eine Philosophie begrüßen die seine eigensten Anlagen verherrlicht! Das lag nun keineswegs in Fichtes eignem Sinn: seine Lehre entsprang vielmehr aus seinem eigenen geistigen und sittlichen Tatwillen. Den hatte er von Kant her begründet. Den Romantikern aber hat er ermöglicht sein weltschaffendes Ich mit den ihnen entsprechenden Erlebnisinhalten zu füllen, genau wie Kants Ding an sich von jedem seiner Nachfolger mit einem andren Erlebnis gefüllt wurde: das ist das Los aller Formalprinzipien in der Philosophie. Kant hatte die Erscheinungen als Grenzen oder Formen des Geistes gezeigt und damit Schlegel von Nutz- und Stoffdienst erlöst .. Fichte deutete sie als Akte und gab ihm damit erst den Mut und das gute Gewissen, zugleich Philosoph, Dichter und Historiker zu sein, den legitimen Stützpunkt für all seine divergierenden Fähigkeiten. Denn die Freiheit des Denkens und der Phantasie durfte er jetzt erst in das geschichtliche Werden hineintragen. Einer Geschichtsbetrachtung die nicht mehr von den fertigen Fakten oder dem Prozeß des Werdens ausging, sondern von dem aktiven Geiste selber, schien dadurch die Bahn gebrochen. Auch die Geschichte, ein Stoffgebiet auf das der Schüler Winckelmanns nicht verzichten konnte, wurde jetzt ganz verinnerlicht: noch Herder und Winckelmann hatten es mit sinnlichen Erscheinungen oder notwendigen Prozessen zu tun: Friedrich Schlegel suchte in ihr

freie Selbstdarbietungen des „Ich“. Für ihn hatte Fichte eine seiner Begabung angemessene Brücke zwischen Spekulation und Geschichte geschlagen. Fichte hatte die letzte Schranke zwischen Ichdenken und Weltgeschehen eingerissen. Friedrich Schlegel zog die Konsequenz daraus als Geschichtsphilosoph (wie Schelling als Naturphilosoph).

Schleiermacher ist nie in dem Sinn Fichteaner geworden, wie Schlegel, niemals hat er die Transzendenz des Universums verleugnet, um das Ich zum alleinigen Träger und Inhalt der Welt zu machen: aber unter dem Einfluß des verfichteten Gefährten hat auch er das Ich (weniger freilich das Ich-Denken als das Ich-Gemüt) auf Kosten der Welt ausgestattet und bereichert. Da er kein Historiker war, konnte für ihn Fichte nicht so viel bedeuten wie für Friedrich Schlegel. Da ihn die Spannung zwischen Welt und Ich niemals so stark gequält hatte, mußte er dem Löser dieser Spannung nie so dankbar sein wie Schlegel.

Wohl aber zeigte ihm Fichte ein neues Problem oder ein altes mit neuer Wucht: das Problem der Individualität. Wenn das Ich das All west und schafft, wenn die schöpferische Innerlichkeit das Gesetz gibt, wo ist dann die Grenze zwischen dem Welt-Ich und den einzelnen bedingten Ichen, den Individualitäten? Die absichtliche oder unabsichtliche Verwechslung beider Iche, des alleinen Ich (welches bei Kant noch als „Ding an sich“ inkognito reiste und bei Fichte der zum All erhobene Inbegriff der Geistesgesetze war) und der unzählig vielen Personal-iche, hat die Haupteinwände gegen Fichtes Lehre geliefert. Wenn Goethe, als man in Jena Fichtes Fenster einwarf, spottete über diese Betätigung und Bestätigung des Nichtich, so nimmt er scherzhaft Fichtes Privat-ich für sein Denk-Ich .. eben darauf beruht die Komik des Baccalaureus im Faust und der reiche krause Witz in Jean Pauls Clavis Fichteana. Nicht gerade daß Fichte selbst diese Verwechslung begangen hätte, aber er hat das Problem das sich aus der Möglichkeit dieser Verwechslung ergibt nicht aufzulösen gewußt. Ja, er hat hier überhaupt kein Problem gesehen, er war so besessen von dem allgemeinen Gesetz, daß ihn die persönliche Bedingung, die Individualität nicht kümmerte. Indem er das Ding an sich mit dem Ich, die Gesetze mit dem Gesetzgeber identifizierte, hat er seine individualitäts-blinde Erlebnisart als Wissenschaft gesetzt. Schleiermachers Erlebnis war nun gerade „Indi-

vidualität": ihm erschien das unendliche All erst an unzähligen Individualitäten.

Gewiß war ihm die Individualität nicht End- und Selbstzweck: auf das All, auf das Unbedingte kam es ihm an, wie allen Denkern jener Zeit. Mit einem Monadenschwarm war ihm nicht gedient. Doch das Kennzeichen des Alls war ihm gerade die unerschöpfliche Kraft zu individualisieren. Jede ihn berührende Lehre, Kant, Spinoza, Fichte — alle drei individualitätsfremd oder -feindlich — hat er sich individualistisch zugerichtet. Aus Kant hat er die Autonomie des Menschen auf die Autonomie der Individuen übertragen. Zu Spinozas zwei Attributen der einen Substanz, Denken und Ausdehnung, hat er (nicht als Leibniz-schüler, sondern kraft eignen Bedürfnisses) gleichsam als drittes die Individuation gebracht, das Vermögen in Einzelwesen und für Einzelwesen zu erscheinen. Fichtes einheitliches Ich, das die Welt setzt, ist bei ihm zu vielheitlichen Ichen geworden, deren jedes das All auf eine eigentümliche Weise empfängt und erschafft. Er steht zu Kant und Fichte ähnlich wie Leibniz zu Descartes und Spinoza: auch Leibniz wollte als echter Deutscher gegenüber der mathematischen Allgemeinheit seiner Vorgänger die individuellen Besonderheiten retten und ließ das All sich in unzähligen Monaden spiegeln, die in sich Natur und Geschichte des Ganzen darstellen. Schleiermacher suchte als Kantianer das Allerlebnis zu individualisieren, wie Leibniz als Cartesianer das All.

Schleiermacher und Wilhelm von Humboldt haben von verschiedenen Seiten her diese Aufgabe zu lösen versucht. Sie sind unter den Nachfolgern Kants die beiden Individualisten schlechthin — Humboldt kam von der Phantasie, Schleiermacher vom Gemüt her. Humboldt hat die Entwicklung der Persönlichkeit nach außen, Schleiermacher die Bildung der Individualität nach innen verkündet.

Persönlichkeit im Sinne Humboldts ist die geistige Form des durch Natur von innen nach außen belebten, durch Geschichte bedingten und gebildeten Charakters, die Leibwerdung, Geistwerdung, Zeitwerdung eines ursprünglichen, der Entwicklung in Raum und Zeit fähigen Kraftkeims, einer Entelechie: es ist eine Idee, ein Wert für Historiker, Ästhetiker oder Praktiker, die humanistische Vergeistigung des seit der Renaissance gültigen Ideals: des allseitig tauglichen und empfänglichen Menschen, des Virtuoso. Schleiermachers Individualitätsbegriff ist die rein spekulative Ab-

grenzung des einzelnen Wesens gegen das All und gegen die anderen Einzelwesen. „Individuum“ ist nicht eine Forderung oder eine Anschauung, sondern ursprünglich ein reiner Grenzbegriff und bezieht sich nicht nur auf den Menschen, sondern auf alle Erscheinungen: jede Blume, jedes Tier, alles Gewachsene und Belebte hat Individualität, aber keine Persönlichkeit. Die philosophische Grundlage des modernen Individualitätsbegriffs ist Leibnizens „Monade“, die religiöse Voraussetzung für Schleiermachers menschlichen Individualitätskult ist die einzelne von Gott gesondert erschaffene, erlösungsbedürftige und -fähige, „unendlich wertvolle“ Seele. Humboldts Persönlichkeitslehre stammt aus der Renaissance, Schleiermachers Individualitätslehre aus der Reformation: sie ist ursprünglich kein Kult des erlesenen Menschen, kein Bildungsideal, sondern die Anbetung der unendlichen Mannigfaltigkeit des Universums, die moderne Umsetzung des (dem Renaissance-Humanisten fremden) Glaubens an den unendlichen Wert jeder Menschenseele. Dem Individualitätsbegriff entspricht als Korrelat der Begriff des Universums: die Persönlichkeits-Idee hat, wie alle Ideen, kein Korrelat, sondern höchstens Gegensätze: die Masse oder den Philister. Individualität ist die religiöse Form unter der Schleiermacher das All am liebsten wahrnahm, ein philosophischer Begriff, wie Leibnizens Monaden oder wie Spinozas Attribute, den er mit einem eigenen metaphysischen Erlebnisgehalt füllte, wie Kant das Sittengesetz, oder Fichte das Ich. Daher hat dieser philosophische Begründer des Individualismus fast keinen Sinn für geschichtliche oder selbst gesellschaftliche Individualität: er konnte zwar seine Freunde und Bekannte scharf analysieren und ist reich an witzigen Bemerkungen über sie, aber unfähig eine Gestalt zu fassen. Er hat Hellblick nach innen, unermüdliche Seelendeutung, Feinsinn für Nuancen der Innerlichkeit, aber wenig Sinn für das spezifische Gewicht, für Kraft, Kern und Form eines Menschen. Wie kein Zweiter empfand er die Richtungen, die Aufgaben, die Sitten und die Gesinnung seiner Freunde, diejenigen Züge wodurch sie ihre besondere Beziehung zum Universum bezeugten. Ihr Wesen, ihre Atmosphäre, ihre Gestalt und ihr Rang, alles was nicht empfunden, sondern geschaut werden muß, blieben ihm fremd: Individualitäten waren ihm metaphysische Probleme oder moralische Phänomene, nicht geschichtliche, nicht natürliche, nicht verkörperte Kräfte, sondern geistige Gesetze, Einzelgesetze worein das Allgesetz sich verzweigt. Der Vollender des geschichtlichen Individualismus, des

Persönlichkeitskultes ist Nietzsche: die deutschen Vorgänger auf diesem seiner Wege sind Winckelmann, Herder, Goethe, Wilhelm von Humboldt. Schleiermachers Ahnen sind Luther, Leibniz und Kant.

Auch Fichte, dessen Ich nicht den Menschen, sondern das All vergotten wollte, hat der Schleiermacherischen Fassung des Individualitätsbegriffs vorgearbeitet, indem er das Universum vermenschte. So hat Schleiermacher gerade ihm gegenüber den Menschen universalisieren müssen. Er hat das seiner Erlebnisart nach nicht anders zu tun gewußt als dadurch daß er die Individualitäten zu Trägern der Allheit machte: daß er am All die individuelle Mannigfaltigkeit betonte, wo Spinoza die Einheit und Fichte die Ichheit betont hatte. Schlegel, sein Führer zu Fichte, hatte von diesem die Überspannung des Ichs. Die Korrektur für diese Überspannung fand Schlegel einerseits in seinem Historismus und Kunstsinn, der ihm die leere Aktivität des Welt-Ichs mit Einzelbildern füllte, anderseits eben in Schleiermachers Individualitätslehre. Und hier liegt die wichtigste Wirkung Schleiermachers auf Schlegel: für seine von Fichte nicht befriedigten historischen und ästhetischen Bedürfnisse fand Schlegel bei Schleiermacher die philosophische Formulierung. Er vereinigte den humanistisch-historischen, aus Geschichte und Kunst gewonnenen Persönlichkeitssinn eines Winckelmann und Goethe mit der aus Religion und Metaphysik gewonnenen Individualitätslehre Schleiermachers. Aus beiden zusammengeflossen ist das eigentlich romantische Menschenbildungsideal, das im Athenäum, in der 'Lucinde', in den Reden über die Religion, im Heinrich von Ofterdingen seine bewußten Manifeste gefunden hat, das die Lebensführung der Romantiker durchdringt, ihren Briefwechsel und ihre Poesien.

Durch Schleiermacher ist ferner erst die Verquickung der Bildung und der Metaphysik mit dem Glauben in die Romantik gekommen. Den Anspruch der Romantik, außer einem Bildungsweg zur Erneuerung der Sittlichkeit und Kunst auch ein Weg zur Religion, ja gar selber eine Religion zu sein, haben erst Schleiermachers Reden über die Religion begründet.

Für Friedrich Schlegel, der eine irreligiöse, mehr Glauben ersehnende als gläubige Natur war, ist die Religion vor dem Zusammentreffen mit Schleiermacher eine geschichtliche Tatsache gewesen. Für Tieck war sie eine geschmäcklerische Dekoration, und dem echt frommen Novalis ein Gemütszustand, kein Programm und keine Propaganda.

Schlegel und Tieck waren ursprünglich recht eigentlich „gebildete Verächter“ der Religion. Durch Schleiermacher wurde das anders: er ist hierin durchaus der Gebende und Führende, wie er in den bloßen Bildungsdingen der Empfangende ist. Durch Schleiermacher wurde die Religion für Friedrich Schlegel ein Postulat, zugleich ein Sport, für Tieck eine ästhetische Atmosphäre und für Novalis die Prophetie eines neuen Weltalters, aus einem Seelenzustand ein Weltzustand — eine Wandlung dessen Zeugnis und Ausdruck die Hymnen an die Nacht sind. Sein Aufsatz „Die Christenheit oder Europa“ ist eine „Rede über die Religion“, wie sie nach Schleiermachers philosophischer Botschaft ein dichterisches (und tiefer als Schleiermacher in den geschichtlichen Formen der Religion haftendes) Gemüt halten konnte: es sind die Schleiermacherischen Lieblingsgedanken über das Wesen der Religion, über ihre Individualität, Universalität und Historität, über Mittlertum und Bildsamkeit darin auf ein großes historisches Beispiel angewandt: am Katholizismus macht Novalis durch eine kühne Umdeutung der Kirche gewissermaßen die Probe auf Schleiermachers Lehre. Er konnte im Katholizismus ein zureichendes Sinnbild für die unbedingte Religion finden, die Schleiermacher aus aller religiösen Erfahrung abgezogen und seinem eignen Unendlichkeitsbedürfnis angepaßt hatte. Novalis war zu sehr Dichter und bei aller Vergeistigung zu sehr von seiner sinnlichen Phantasie besessen, um ohne geschichtliches Sinnenbild auszukommen. Schleiermacher fühlte sich um so wohler, je weiter er davon absehen konnte.

Wenn nun durch Schleiermacher die „Religion“ in die romantische „Bildung“ geraten ist, derart daß Caroline spotten durfte, man „treibe Religion“, so hat Schlegels romantischer Bildungsbegriff auf Schleiermachers Religion abgefärbt. Die gesamte Bestimmung der Religion in der zweiten der Reden, ihre Abgrenzung gegen Philosophie, Moral usw. paßt besser auf die Bildung als auf die Religion. Schleiermacher hat, wie wir zeigen werden, Religion und Bildung verwechselt. Da Schlegel Bildung als „Religion“ betrieb, da er im tiefsten Grund gar keine Religion hatte, nur diesen Religionsersatz „Bildung“, da er selbst zum Katholizismus nur übertrat, weil dieser sein schlaffgewordenes Bildungsbedürfnis stärker reizte und tiefer befriedigte, so verführte er seinen damals fast hörigen Freund die Religion der Bildung anzunähern, sie mehr und mehr unter den wesentlichen Zügen der Bildung zu erkennen. Schwerlich wären die Reden über Religion ohne Friedrich Schlegel

so bildungsmäßig ausgefallen, ja schwerlich wäre das Problem Religion und Bildung, das besonders die erste Rede erfüllt, so gefaßt worden.

Die Reden über die Religion (1799 veröffentlicht) sind eine Art Laienpredigten. Die Predigt war damals in Deutschland die einzige Gattung der Rede die aus öffentlichen Zuständen, nicht nur aus Literatur entstand und zugleich die einzige die Schleiermacher persönlich nahe lag. Schleiermacher will seinen Hörerkreis zur Religion führen, indem er ihm den ewigen Wert, das innere Wesen, die Entstehung, die Form und Wirkung und die zeitliche Erscheinung der Religion deutet. Daß er nicht von Gott, sondern von der Religion, nicht vom religiösen Gegenstand, sondern vom religiösen Zustand spricht, bezeichnet den nachkantischen Ursprung seiner Gedanken. Nirgends unterscheidet er klar zwischen Religion und Religiosität, zwischen den objektiven Wesenheiten in denen sich Religion offenbart und den subjektiven Anlagen wodurch man sie hat oder ausübt.

Von gewöhnlichen Predigten unterscheiden sich die Reden ihrer Gattung nach durch das Publikum das sie fingieren: während in der Kirche eine gläubige Hörerschaft vorausgesetzt wird, wollen die Reden bei Ungläubigen werben. Sie sollen Mißverständnisse wegräumen, ja der wahre Begriff der Religion soll schrittweise erobert und herausgestellt werden, indem die falschen Begriffe zerstört werden. Wir erinnern was Schleiermacher vor sich sah: die Berliner Aufklärung .. Religion galt ihr für mittelalterlichen Aberglauben, der Kult war zu nützlicher Moral, das Dogma zu verständiger Metaphysik, der Mythus zu rationaler Wissenschaft säkularisiert. Die protestantische Orthodoxie war zu einem leeren Formelkram erstarrt, der die Seelenkräfte hungrig ließ. Der Katholizismus war Schleiermachers tief protestantischen, gestalt- und zauberfeindlichen Instinkten fremd und seinem Gesichtskreis entlegen. Weder an die altmodischen Sack und Spalding noch an die Nikolai und Biester konnte Schleiermacher sich mit seinem Drang nach religiöser Gemeinschaft wenden: die Begegnung mit Friedrich Schlegel und seinen Genossen hat ihm den Mund geöffnet, mit Menschen der höchsten Bildsamkeit und Bildung, denen Religion bisher gleichgültig war, da ihnen die Bildungsinhalte genügt hatten: „Verächter“ heißt nicht Angreifer oder Spötter, sondern Menschen ohne tätiges Verlangen nach Religion. Solchen Naturen das Bedürfnis zu wecken das ihn selbst erfüllte, ihnen

seine höchsten Inhalte, die religiösen, notwendig zu machen, die Religion nicht nur vor der Bildung zu rechtfertigen, sondern die Bildung selber mit Religion zu durchdringen, dazu hielt er seine Reden, er, dem Religion und Bildung gleich notwendig waren. Er will den ihm eignen Sinn für Ewigkeit und Unendlichkeit in denen öffnen welchen es „gelungen ist das irdische Leben so reich und vielseitig zu machen, daß sie der Ewigkeit nicht mehr bedürfen".

Die erste der Reden, die Apologie, verkündet zu wem er von Religion sprechen wolle, warum er es müsse und was er davon erhoffe. Die gegenwärtige Lage der Religion, die Aufgabe des Mittlers und die Würde der Religion sind die drei Themata. Mit leisem Spott fertigt er zunächst das selbstgenugsame Behagen, die satte Dürre der Aufklärer ab, mit verhaltener Innigkeit bekennt er sich als einen Gläubigen und dadurch berufen zum Mittler für die Bildsamen, und mit hochgemuten Nachdruck preist er die Selbstherrlichkeit, die Unbedingtheit, den Eigenwert der Religion. Seine Hörer kann er nur gewinnen, wenn er die Religion zeigt als Blüte der Begeisterung, nicht als dumpfen Formel- und Götzendienst .. als eine Frucht der reifen Menschenbildung, nicht als rückständigen Wahn .. als einen Bereich der Autonomie, nicht als Nutz- oder Zweck-Komplex.

Zwar wirbt er nicht nur durch sein Bekenntnis, darüber hinaus reicht die ironische Abfuhr der vernünftlerischen Vorurteile und utilitarischen Ansprüche — und mit dieser Ironie bereitet er den Gebildeten ein Fest das sie empfänglicher macht für seine Begeisterung. Anfang und Ende der Apologie ist Abwehr: gegenüber dem allgemeinen Mißverstand steckt der Apostel die Grenzen ab, die Grenzen des Publikums und die Grenzen des Gegenstandes. Dem Publikum zeigt er warum es von Religion wenig weiß und daß seine Vorurteile Beschränktheit sind. Den Gegenstand muß er aus der falschen Blickrichtung rücken und ihm eigne Würde sichern, indem er klärt was Religion alles nicht ist, da Gegner wie Verteidiger oder vielmehr Entschuldiger die Königin nur in Magdgestalt kennen. Noch redet er nicht vom Wesen der Religion, nur von ihrem Platz und ihrem Rang. Den Weg zur Religion will er die Gebildeten führen, als einer der ihn gegangen ist. Das positive Stück, die Mitte der Apologie, ist seine Darlegung des Mittlertums: „Als Mensch will er reden von den heiligen Mysterien der Menschheit" nicht kraft vernünftigen Entschlusses, sondern kraft inneren Drangs, kraft göttlichen Berufs. Mit so hohen Worten schafft er

Stimmung für seine Lehre. Aus dem Ganzen seiner Weltansicht leitet er seine Pflicht zum Mittlertum ab — aus dem Gegensatz zweier streitender Weltkräfte, die in allem Leben wahrnehmbar sind und deren Verbindung eben dem religiösen Mittleramt obliegt, das durstige Ansichziehen und das rege und schwellende Sichverbreiten. Wir erkennen darin die beiden Prinzipia Schleiermachers wieder: Individualität und Universalität. Sie bilden den Grundton zu den sämtlichen Reden. Die Extreme und Sonderungen beider Triebe führen zur selbstischen Stofflichkeit oder zur leeren Idealität. Aus ihrer reinen Mischung und Einung stammen die Mittler der Religion, die Genies — denn jeder wirkliche Genius kann für Schleiermacher Mittler sein, ein erstes Anzeichen dafür wie sehr er Religion mit Bildung vermengt. Genie ist für ihn weniger ein Spiel der Natur als das Ergebnis einer strengen und gründlichen Selbstbildung. Es verbindet den Stoff und den Geist, das Gegebene und das Aufgegebene, „den eingeschränkten Menschen und die unendliche Menschheit". Es hat „den schlafenden Keim der besseren Menschheit zu wecken, die Liebe zum Höchsten zu entzünden, das gemeine Leben in ein höheres zu verwandeln, die Söhne der Erde auszusöhnen mit dem Himmel und das Gegengewicht zu halten gegen die schwerfällige Anhänglichkeit des Zeitalters an den gröberen Stoff". Die Allgemeinheit solcher Mittlerkraft, erreichbar durch Selbstbildung, durch Zucht der seelischen Triebe, durch Vergeistigung des Naturseins, wäre der Idealzustand wahrer Religion. Mitteilung und Geselligkeit des religiösen Feuers bereite ihn vor, und darum treibe es den Verkünder mit seiner religiösen Individualität der Universalität zu dienen. Dies Bedürfnis sei sein Ausweis für seinen Beruf. Mit seinem Erlebnis meint er die gebildete Skepsis aus den Angeln zu heben.

Von seiner Eignung zum Bekehrer kommt er auf die Eignung seiner Hörer zu Gläubigen. Er preist sich glücklich zu Deutschen zu reden, nicht zu Engländern und Franzosen, den Völkern die nur gewinnen und genießen wollen, den Völkern des Empirismus, des Utilitarismus, des Skeptizismus, des Mechanismus. Noch immer sind ihm die Deutschen das Volk der Bildung oder wenigstens der allseitigen Bildsamkeit und vor allen andern das Volk der Autonomie, in dem am ehesten jede höhere Anlage um ihrer selbst willen sich hegen lasse ohne Rücksicht auf Glück oder Nutzen. Hier gedeihe die zweckelose Hingabe an die unbedingten Werte, die Aussicht ins Unendliche, die unbegehrliche Läuterung des heiligen Triebs. Nach

der allgemeinen Empfänglichkeit berührt er das besondere Verhältnis seiner Hörer zur Religion, die gerade aus Bildung sie bisher gemieden hatten. Er weist ihnen den Ursprung ihrer Abkehr nach als einen Wahn: sie haben den Buchstaben der Religion mit ihrem Geist verwechselt, die theologischen Sätze mit dem religiösen Gehalt, die Formeln mit dem Erlebnis. Hier redet der Schüler Kants zu Schülern Kants, der ihre Verachtung der von Kant zertrümmerten Glaubenssysteme teilt und zugleich benutzt, um ihre Aufmerksamkeit zu gewinnen für die verkannte, für die fälschlich mit jenen Fratzen verwechselte Religion.

Wo findet man die Religion, die nirgends ein lernbares System, ein künstliches Gebäude, ein greifbarer Stoff ist, sondern Leben und Erleben, Kraft und Weihe? In „allen Äußerungen und edlen Taten gottbegeisterter Menschen". Den Sinn für diese setzt er bei wahrhaft „Gebildeten" voraus und er bedarf nicht der gemeinen Mittel, um Religion diesen einzuschmeicheln, lobend oder entschuldend, als nützliche Hilfskraft der Moral, des Staates oder einer andren Macht. In immer neuen Wendungen betont er daß jede edle Kraft nur ihrem eignen Gesetz folgt. Was Kant für die Sittlichkeit, was F. Schlegel für die Kunst, das hat Schleiermacher für die Religion gefordert: daß man sie ehre und übe um ihrer selbst willen, ohne Rücksicht auf ein Gesetz außerhalb ihrer selbst.

Die zweite Rede, die längste und wichtigste, soll das Wesen der Religion selbst dartun: auch hier wehrt Schleiermacher erst Mißverständnissen und Verwechslungen, umkreist die Religion immer näher, immer dringlicher und ruft auch hier am Eingang erst die Weihe hervor, um dem noch unbekannten Geist den er beschwören will einen würdigen Empfang zu sichern. Nach der zugleich abweisenden und entgegenkommenden Captatio benevolentiae, die den Hörern die Schwierigkeit Religion zu erkennen deutlich macht, geht er auf den Gegenstand selbst ein. In dem ruhigen gleichmäßig breiten Fluß seines Vortrags lassen sich fünf Abschnitte unterscheiden:

I. die Abgrenzung der Religion von den mit ihr verwechselten Bezirken Metaphysik und Moral,
II. die religiöse Erlebnisart überhaupt,
III. die religiösen Inhalte oder Anschauungen, Natur, Ich, Menschheit, Gottheit,
IV. die religiösen Zustände oder Gefühle, Demut, Liebe usw.,

V. die religiösen Akte oder Phänomene, Prophetie, Offenbarung, Wunder usw.

Im ersten Teil ergänzt Schleiermacher die Arbeit Kants von der entgegengesetzten Seite her: Kant hatte die Moral und die Metaphysik gegenüber der religiösen Dogmatik zu sichern. Schleiermacher weist alle Übergriffe der Moral und der Metaphysik in die Religion ab. Man muß sich immer die geistesgeschichtliche Lage zwischen Kant und der Romantik, die Berliner Aufklärungsluft vergegenwärtigen, um den Nachdruck zu verstehen womit Schleiermacher bei diesen Grenzstreitigkeiten verweilt. Hatte man vor Kant die Religion in der Metaphysik oder Moral enthalten oder begründet geglaubt, so glaubte man nach Kant sie durch Metaphysik oder Moral ersetzt und entbehrlich. Woher die Vermischung? Metaphysik — oder wie Schleiermacher ironisch an die Kantianer sich wendet, mit dem modischen Namen, Transzendentalphilosophie — und Moral haben denselben Gegenstand wie die Religion, aber nicht dieselbe Form und Methode. Der Gegenstand ist das Universum und das Verhältnis des Menschen zu ihm. Alle drei sind verschiedene Formen desselben Stoffs. Die Metaphysik klassifiziert das Universum, erforscht die Gesetze und Gründe des Daseins. Die Moral entwickelt aus dem Wesen des Menschen und seinem Verhältnis zur Welt ein System von Pflichten. In einem sehr witzigen Exkurs, der ein Fest für den Ironiker Friedrich Schlegel und besonders auf ihn berechnet gewesen sein muß, führt Schleiermacher im Einzelnen die Verwechslung der drei Reiche ad absurdum, die Kompilation der metaphysisch abgeleiteten und moralisch angewandten Idee Gottes mit der moralisch abgeleiteten und metaphysisch angewandten Idee des Guten. Er zeigt den zeitgenössischen Religionsbegriff als Flickwerk auf, bei dem Religion oder Moral oder Metaphysik nach allen Gesetzen zu kurz kommen müssen und warnt die gebildeten Verächter davor aus den geschichtlichen Urkunden der Religion — nicht nur den Systemen, Kommentaren und Apologien, sondern auch den Mythen und heiligen Schriften — die Religion glatt ablesen zu wollen, denn gerade diesen Urkunden sei, da sie immer rhetorisch, opportunistisch, propagatorisch abgefaßt würden, immer viel Metaphysik und Moral beigemischt und daher befördern sie jene Verwechslung. Schleiermachers Reden wollen nicht die historische Erscheinung der Religion, sondern die absolute Idee der Religion vermitteln. Er ist nicht Historiker, sondern Philosoph und will seine Hörer schrittweise von jeder Stofflichkeit

abbringen. Bei seiner absoluten Bestimmung der Religion sind ihm die geschichtlichen Urkunden der Religion im Wege und er müßte kein Kind seiner ding-an-sich-süchtigen, apriori-wütigen Zeit sein, wenn er die geschichtlichen Erscheinungen der Religion als Wesen der Religion hätte gelten lassen. Darum weg mit allen Bestimmungen der Religion aus geschichtlichen Einzelheiten, in denen ihr Wesen nicht rein und unvermischt erscheinen kann! Religion ist kein Denken wie die Metaphysik, kein Handeln wie die Moral: sie ist Anschauung und Gefühl: das ist seine positive Bestimmung ihrer Form, oder besser ihrer Methode. Als Methode grenzt er sie nochmals gegen Metaphysik und Moral ab, ehe er ihre Inhalte betrachtet. Die Metaphysik geht aus von der endlichen Natur des Menschen, um von ihr aus zu bestimmen was das Universum für ihn sein kann. Die Moral geht aus vom Bewußtsein der Freiheit und will deren Reich ins Unendliche erweitern. Die Religion sieht im Menschen wie in allem Einzelnen und Endlichen das Unendliche. Und so gelangt Schleiermacher zum Mittel- und Angelpunkt seiner Rede, ja seines gesamten Werks, um den alle anderen Gedankenreihen sich drehen, zu seinem Begriff von Religion, der zugleich ihre Form und ihren Gehalt bestimmt und sie von innen nach außen entwickelt, wie er sie bisher von außen nach innen abgegrenzt hatte: Religion ist Anschauen des Universums, dessen Eigenschaften, „Attribute", Mannigfaltigkeit und Individualität sind. Wir verstehen warum an dieser entscheidenden Stelle Schleiermacher grad eine hymnische Huldigung an Spinoza bringt. Spinoza ist für ihn das Vorbild der modernen Religiosität, ja er hat mit seinem amor intellectualis Dei (das heißt ja bei Spinoza: Universi) gerade die Formel geprägt für die Religiosität deren Schleiermacher sich fähig fühlte und die er in seinen Hörern wecken wollte. Schleiermacher war „Gebildeter" genug um die Ironie und Paradoxie zu genießen, daß der als Typus des Atheisten verschrieene oder gepriesene Spinoza nun als Typus des Frommen erschien. Es ist Friedrich Schlegelscher Geist darin, wie hier die tiefe Verehrung ausgesprochen wird, wo sie am meisten verblüffen muß. In ähnlicher Weise hat Friedrich Schlegel Lessing gegen die Aufklärer ausgespielt, wie Schleiermacher den Spinoza gegen die Religionsverächter. Er bereitet damit das größere Paradox vor, das er seinen Hörern noch aufbewahrt: daß zur Religion kein Gott nötig sei. Spinoza ist ein Frommer ohne Gott — ein Anbeter nur des Universums.

Das Universum ist der Gegenstand, die Individualität der Träger der Religion: Religion selbst ist, wie jedes Schauen, zugleich eine Wirkung des Angeschauten und ein Akt des Anschauenden. „Das Universum ist in ununterbrochener Tätigkeit" — das religiöse Erlebnis besteht darin diese als Individuum zu erfahren in jedem einzelnen „Moment" wobei Moment in seinem Ursinn (movimentum Antrieb, Be-wegung) und in jedem abgeleiteten Sinn, als Augenblick, als Einzelheit, als Gesichtspunkt zu nehmen ist: „alles Beschränkte als Darstellung des Unendlichen hinnehmen, das ist Religion".

Bei dieser Definition nimmt Schleiermacher Bedacht daß man diese Anschauung nicht zum Erklärungsprinzip, nicht zur Gedankenschöpfung mache: das wäre leere Mythologie. Von einem bedingten Punkt aus das Unbedingte empfangen, ausdrücken, darstellen, vergotten oder vergöttern, heißt ihm Religion .. diese Anschauungen verknüpfen, ableiten, erklären heißt Mythologie oder Theologie. Jeder Punkt im unendlichen Universum kann Mitte einer religiösen All-schau sein und die unzähligen All-Bilder bestehen jedes für sich, ohne kausalen Zusammenhang. In dieser Bestimmung genügt Schleiermacher gleichzeitig seinem Sinn für Allheit und für Sonderheit, für unermeßliche Totalität und für unendliche Individualität. Hier spricht sein innerstes Bedürfnis, sein Charakter, sein eigentliches Weltgefühl: unermüdlich betont er die Unendlichkeit des Alls und unermüdlich beweist er sie gerade an der unendlichen Fülle der einzelnen Individualitäten. Er sieht das Meer, doch weniger die unermeßliche Erstreckung als die Unzähligkeit seiner besonderen Wellen und Wellenschläge gibt ihm den höchsten Schauer seiner Fülle. Der Weltraum ist ihm weniger die unergründlich blaue Weite als der Träger von Milliarden und aber Milliarden besonderer Sterne. Das religiöse Erlebnis das er beschreibt ist dem Pantheismus Spinozas verwandt, aber es ist ein Pantheismus der sich weniger an der Einheit der Substanz berauscht als an der Vielheit ihrer Modi.

Eine neue Toleranz wächst aus solchem Pantheismus (wenn man sie nicht für den Ursprung dieser Allschau nehmen will). Wir sind nicht nur gleichberechtigte Kinder eines Vaters, oder gleichgültige Wellen eines Meeres — aus solchem Grunde waren Christen oder Pantheisten vor Schleiermacher schon duldsam — sondern in jedem Religiösen erlebt das ganze All eine eigene einmalige unersetzliche Wiedergeburt .. das ist die Umkehrung der Mystik etwa des Angelus Silesius, des Böhme oder Tauler. Bei diesen kann das

Sonder-Ich zur Gottheit sich erweitern, in sie eingehen . . bei Schleiermacher kann das All gerade ins Sonder-Ich eingehen, und jedes religiöse Erlebnis ist ein eigener Akt des Unendlichen im Endlich-Besondern. Der „Göttliche Überfluß“ entzückt ihn, der aus jedem Empfänger einen „neuen Priester, einen neuen Mittler, ein neues Organ“ macht — und mit jedem neuen Organ eine neue Gottheit zeigt. Man beachte den Wertakzent der auf dem Worte „neu“ liegt: ihm liegt eine Gesinnung zugrunde die vor Herder nicht denkbar ist: hier zahlt Schleiermacher dem Zeitalter der Historie und der „Entwicklung“ seinen Tribut, der Freude am unerschöpflichen Werden, das nicht nur das Gleiche immer wiederholt, sondern immer anders, immer Neues schafft. Hier, zumal durch seinen Individualismus, trennt sich Schleiermacher von der Kantischen Epoche, die ewige Gesetze sucht und nicht neue Erlebnisse, und nicht zufällig wendet er sich hier gerade gegen jedes Systematisieren, gegen die Festlegung des immer neuen Geistes in immer alte Buchstaben, gegen das beschränkende Dogma: „Wer nur systematisch denken und nach Grundsatz und Absicht handeln will, der umgrenzt sich selbst.“ „Nur der Trieb anzuschauen, wenn er aufs Unendliche gerichtet ist, setzt das Gemüt in unbeschränkte Freiheit.“

Die Religion ist nicht nur Anschauung, sondern auch Gefühl des Universums. Schleiermacher warnt zunächst davor die religiösen Gefühle zur Grundlage des Handelns zu machen: auch hier führt er seinen zähen Kampf gegen jede werkheilige Vereinzelung und Vernützlichnng der Seelenkräfte: „die religiösen Gefühle sollen wie eine heilige Musik alles Tun des Menschen begleiten: er soll alles mit Religion tun, nichts aus Religion“.

Anschauung und Gefühl gehören zusammen als religiöser Gegenstand und religiöser Zustand. Beide zusammen, seelisch vereinigt (nicht logisch verknüpft) machen das religiöse Erlebnis aus, das unbeschreibliche Mysterium der Allempfängnis. Die Stelle wo Schleiermacher dies Erlebnis vermitteln will ist die zarteste, die feierlichste, die gehobenste des ganzen Werks, hier empfindet man den Keim der all seine Gedanken befruchtet, hier ist fast ein lyrischer Hymnus, ein Bekenntnis nicht nur zum Individual-Pantheismus, sondern ein individuelles pantheistisches Bekenntnis, eines der wenigen wo man meint die immer durchsichtige und immer entgleitende Seele des Mannes selbst einmal in der Sprache zu fassen.

Im Gleichnis gibt hier Schleiermacher die mystische Erfahrung des Pantheisten wieder die Spinoza in die Formel gebannt hat amor intellectualis Dei — die empfundene Hochzeit mit dem lebendigen All. Dies Erlebnis ist nicht übertragbar, nur im Abglanz von Anschauungen und Gefühlen ist es zu vermitteln, wie wir das Licht an Bildern und Empfindungen wahrnehmen. Nur die Folgen des religiösen Erlebnisses in der Seele lassen sich darstellen als Gegenstände und als Zustände. Mit Nachdruck beseitigt Schleiermacher die aus mathematischem wie theologischem Denkgebrauch üblichen Vorstellungen von Teilbarkeit, Übertragbarkeit, Berechenbarkeit, Mischbarkeit der Religion. Hier regt sich, schon durch die Gleichnisse aus der Pflanzenwelt angekündigt, gegenüber der mechanischen Weltbetrachtung, der auch Kant und Fichte noch zinsen, die organische, und damit die eigentümlichste Deutschheit, die feinste Modernität jener Tage. Nicht ohne Anhauch Goethes scheinen solche Sätze geschrieben, die den mathematischen Spinozismus beseelen und beleben, „vitalisieren". „Das göttliche Leben ist wie ein zartes Gewächs, dessen Blätter sich noch in der umschlossenen Knospe befruchten und die heiligen Anschauungen und Gefühle, die ihr trocknen und aufbewahren könnt, sind die schönen Kelche und Kronen, die sich bald nach jeder verborgenen Handlung öffnen, aber auch bald wieder abfallen. Es treiben aber immer wieder neue aus der Fülle des inneren Lebens — denn das göttliche Gewächs bildet um sich her ein paradiesisches Klima, dem keine Jahreszeit schadet — und die alten bestreuen und zieren dankbar den Boden, der die Wurzeln deckt, von denen sie genährt wurden und duften noch in lieblicher Erinnerung zu dem Stamme empor, der sie trug."

Von diesen Blüten die der religiöse Prozeß hervortreibt, von den geschichtlich greifbaren Niederschlägen des ungreifbaren religiösen Erlebnisses, kurz von den Anschauungen und den Gefühlen, von den Gegenständen und den Zuständen spricht Schleiermacher dann in der zweiten Hälfte dieser Rede. Das den Sinnen Erstgegebene, die Natur ist für Schleiermacher (und darin zumeist unterscheidet sich sein Pantheismus von dem Spinozas oder Goethes) nur Vorhof, nicht das wesentliche Sinnbild des Alls. In Schleiermachers Andacht fehlt fast der Zauber der Sinne und der Schauer der Furcht. Er geht von der Macht des Gemüts aus, die nach Entstofflichung strebt und er ist zu sehr Geistes- und Bildungsmensch, um in der Natur nicht eher die Feindin und die Magd

des Geistes zu sehen als seine Göttin. Darin wieder ist er Spinozist, daß sein Verhältnis zum Unendlichen nur ein amor, kein tremor intellectualis sein durfte. Der Mensch soll die Naturkräfte zum Dienen zwingen, um der Furcht vor ihnen ledig zu werden, wie könnten sie Gegenstand seiner Anbetung sein! Nicht die Massen der Natur, ihr roher Stoff und ihre sinnliche Gewalt gehören zur Religion, sondern ihre Gesetze, d. h. die vom Menschengeist selbst ihr zugemutete, eingedichtete Einheit und ewige Ordnung. Die christlichen Instinkte sind auch nach dem Verstummen der christlichen Dogmen stark genug, um Schleiermacher von jeder Art Naturreligion zu entfernen. Höchstens die anthropomorph umgedeutete, zum Gleichnis für menschliche Empfindungen gefilterte Natur läßt er als religiöse Anschauung gelten .. der Heiland selbst habe ja der Natur nichts entnommen als das Gleichnis von den Lilien auf dem Felde. Gleichnisse der menschlichen Gemütswelt findet er in der Natur: Liebe und Widerstreben, Individualität und Einheit. Doch eben diese Ideen, wodurch die Natur überhaupt erst zur Anschauung zusammengefaßt werde, stammten nicht aus der Natur selbst, sondern aus dem Gemüt des Menschen, und damit leitet Schleiermacher zu der zweiten, ihm höheren religiösen Anschauung über: „Auch das Gemüt muß in einer Welt angeschaut werden". Dazu aber genügt nicht mehr der einzelne Mensch, denn der Mensch für sich kennt nicht die Liebe. Wie dem Adam im Paradies der Sinn für Welt erst aufging, als er eine Genossin hatte, „so muß der Mensch erst die Menschheit gefunden haben, um die Welt anzuschauen und Religion zu haben", und er findet sie nur in Liebe und durch Liebe. Mit diesem Erbteil aus Platon, die seelische Liebe zur kosmischen steigernd, wendet er sich zu seinem Lieblingsinhalte: der Menschheit: „Die Menschheit selbst ist euch eigentlich das Universum." Alles andere gilt nur, insofern es zur Menschheit in Beziehung steht. Dabei ist „Menschheit" zugleich Menschtum (d. h. der Inbegriff aller Eigenschaften und Kräfte welche den Menschen ausmachen) und Menschheit im modernen Sinn, die Summe aller menschlichen Individuen.

Die Menschheit betrachtet Schleiermacher erst als Wesen, dann als Werden .. als Gebilde und als Geschichte, in stufenweisem Aufstieg von der Individualität zur Universalität. Hier erst kommt sein Evangelium von der Individualität zur vollen Geltung, der individualistische Pantheismus, dessen Verkündung die Reden über Religion dienen sollen, hier feiert er als Inhalt

was er bisher als Methode geübt hatte. Zu einem Hymnus auf die Individualisiertheit, auf die unerschöpfliche Mannigfalt, auf die milliardenfache Mischung der Menschheit erhebt er sich jetzt, auch hier rührt er abermals an die Mitte seines Erlebnisses. Wie die Anschauung der unendlichen, mannigfaltigen Menschheit dem einzelnen Menschen Religion schafft, so ist umgekehrt in jedem einzelnen die Menschheit auf eine eigentümliche Weise umschlossen. „Ihr selbst seid ein Kompendium der Menschheit, eure Persönlichkeit umfaßt die ganze menschliche Natur, und diese ist in allen ihren Darstellungen nichts als euer eigenes vervielfältigtes, deutlicher ausgezeichnetes und in allen seinen Veränderungen verewigtes Ich." Jedes einmalige Individuum kann sich im All spiegeln und darstellen und das All selbst wieder in jedem Individuum, anders und neu. Jedes Individuum kann Mittler des Alls sein, wenn es zu der Anschauung des Alls gelangt welches es selbst ist. Das ist eine Weiterbildung der Leibnizischen Monadenlehre. Die Schleiermacherische religiöse Individualität besteht aber nicht nur in ihrer Allartigkeit, sondern auch im Erlebnis, in der Anschauung ihrer Allartigkeit. Sie ist All, sie schaut das All und sie schaut sich selbst wiederum als besonderes All mit einer eigenen Atmosphäre. Die individuelle Begrenztheit des Menschen wird eben dadurch zur individuellen Unendlichkeit. Hier wird deutlich wie sehr Individualität und Universalität für Schleiermacher Korrelate sind.

Die Unendlichkeit im Individuellen bekundet sich auch in der Zeit: als Geschichte der Menschheit. Die Geschichte ist für Schleiermacher eine religiöse Veranstaltung des Universums, um die unerschöpfliche Fülle von Kräften, Wesen, Anschauungen des Alls nach und nach zu verwirklichen. Hier erscheinen die Völker und Geschlechter als die religiösen Individuen. Erscheint die Menschheit in ihrem ursprünglichen Sein gleichsam als ein Rohstoff der Religion, so soll sie durch Geschichte in organische Bildung umgestaltet werden: die Geschichte der Menschheit ist das große immer fortgehende Erlösungswerk der ewigen Liebe. Schleiermachers Anschauungen darüber sind nicht klar, weil er hier unvermerkt dem Weltprozeß einen anthropomorphen „Weltgeist" oder „hohe Götter" unterschiebt, an die er nicht glaubt. Die ewige Liebe ist bei ihm eine Erschleichung. Die Grundschwäche seiner ganzen Religionslehre tritt jetzt hervor, daß er die Religion in ein bloßes Erlebnis setzt, in das Subjekt, ohne ein Gesetz des

Erlebens zu kennen. Er wollte Religion ohne Gott begründen und muß, sobald er über das Erleben des Universums hinaus von dem Werk des Universums in der Geschichte spricht (die Natur unterschlägt oder unterdrückt er mühelos), poetisch verkleidete Allegorien des persönlichen Gottes, „Weltgeist“, „Nemesis“, „Liebe“, „Erlösung“ einführen, und seelische Tatsachen zu kosmischen Mächten personifizieren. Spinoza, der nicht Religion, sondern Erkenntnis künden wollte, hat sich keusch vor solchen poetischen Künsten gehütet: er hatte sie auch nicht nötig. Schleiermacher aber, der einen modifizierten Spinozismus durchaus als Religion ausgeben wollte, bringt für die Phantasie den lieben Gott wieder in sein Universum hinein, den Spinoza mittels der Vernunft hinausgebracht hatte, denselben Gott dessen Entbehrlichkeit Schleiermacher selbst kühn und kühl behauptet. Hier rächt sich die anmaßliche Innerlichkeit. Das allgemeine Universum, die Natur, das ruhende Sein konnte als religiöse Anschauung des Individuums gedeutet werden, ohne daß dabei ein objektiver Beweger zur Sprache kommen mußte, nicht aber die Geschichte. Sie wird entweder zu einer bloßen Phantasmagorie des Gemüts, zu einem Akt des Fichteschen Ich vergeistigt, dann sind Weltgeist, Nemesis, ewige Liebe, Erlösungswerk Seelenzustände, nicht (wie Schleiermacher sie benutzt) objektive Mächte, oder die Geschichte ist die immanente Selbstentfaltung schöpferischer Kraft, wie sie Herder, Goethe, Hegel geglaubt haben, dann sind jene Ausdrücke irreführende mythologische Floskeln. Oder aber sie ist wirklich die Veranstaltung eines zwecksetzenden göttlichen Willens, dann muß Religion etwas andres sein als Anschauung des Universums, dann muß sie Erfüllung des göttlichen Willens durch Glaube, Werk, Kult sein.

Warum konnte die Geschichte nicht ebensogut eine religiöse Anschauung des Universums werden wie die Natur, der Mensch, die Menschheit? Weil sie noch nicht wie diese anderen Anschauungen durch die Vorarbeit von Jahrtausenden zu einer gesetzlichen Einheit in der Anschauung selbst sich niedergeschlagen hatte, es sei denn, man wollte ihr einen persönlichen Lenker mit einem Endzweck unterschieben. Die Geschichte ist entweder ein Geschehen, ein Werden oder ein Tun: wenn Schleiermacher das Sein, ohne christliche Vorstellungen, eben dank Spinozas ungeheurer Konzeption, wonach ordo et connexio rerum et idearum, Sein und Erlebnis dasselbe ist, dank Kants Denk- und Sittengesetzgebung, dank der Leistung von mehr als zwei mathematischen

Jahrhunderten, nach Analogie des menschlichen Gemüts behandeln konnte, nämlich als unendlich und einheitlich, als mannigfaltig und gesetzlich zugleich, als universell und individuell, so war für die Geschichte eine solche systematische Vorarbeit, deren er sich bedienen konnte, ohne es zu wissen, noch nicht geleistet, außer von der christlichen Teleologie. Was im Raum west braucht nur einen Grund oder ein Gesetz, was in der Zeit geschieht fordert ein Motiv oder ein Ziel, sobald man es zugleich einheitlich und individuell sehen will: hier ist nicht nur Mitte und Umkreis, sondern auch Anfang und Ende, und da Schleiermacher nicht das Chaos, sondern den Kosmos allein religiös verehren konnte, nicht Massen, sondern Gesetze (wie schon in der Natur), nicht die unzähligen Individualitäten an sich, sondern nur ein gegliedertes All aus unzähligen Individualitäten, so ist es begreiflich daß er unwillkürlich mit seinen Theologeninstinkten, die unausrottbarer in ihm saßen als sein Theologenbewußtsein, die christlichen Vorstellungen in sein pantheistisches All wieder hineinschob, ohne eigentlich an sie zu glauben. Ähnlich muß es jedem gehen der sich in der Geschichte nicht mit der sinnlichen Fülle der Erscheinungen selbst, nicht mit der strömenden Allheit begnügen will (allenfalls mit den ewigen, jedoch nicht zu einem Weltkodex verknüpften Ideen dieser Erscheinungen) sondern darüber hinaus die gefühlte Einheit auf wissenschaftlich greifbare Formeln bringen will: entweder gerät er in den Bann des Christentums und raubt der Geschichte ihre selbständige Fülle zugunsten eines göttlichen Motivs oder Zwecks, einerlei ob er wie Augustinus und Bossuet diesen Zweck von oben her oder wie Lessing, Herder und Hegel von innen her sucht, oder er gerät in den Bann der Naturwissenschaft und raubt der Geschichte ihre Individualitäten und Einmaligkeiten zugunsten allgemeiner Gesetze, bei denen das Leben durch die Maschen fällt, wie bei den modernen Positivisten.

Doch nicht die notwendige Unzulänglichkeit jeder Geschichtsphilosophie wird man Schleiermacher eigens zur Last legen, nur die unsaubere Verquickung von Dialektik und Glaubensbekenntnis, wobei die Dialektik die Lücken zwischen dem was er wirklich glauben kann und dem was er glauben machen möchte verdecken soll, zwischen seinem individualisierten Spinozismus und seinem Bedürfnis die Friedrich Schlegelsche Bildung und Geschichtsphilosophie zur Religion zu erhöhen. Bei seiner Vornehmtuerei gegenüber aller bloß sinnlichen Erscheinung und seinem religiösen

Entzücken über die Fülle von Erscheinungen konnte er sich die Geschichte nur adeln, indem er ihre wirklichen Inhalte zugunsten ihres abstrakten Prozesses beseitigte, wie er schon die Massen und Kräfte der Natur verachtete, um ihre Gesetze als Universum anzuschauen — beides nur, weil er überhaupt keine Realität ehrte und erlebte als die menschliche Innerlichkeit, ohne mit der unbestechlichen Lauterkeit Kants die Grenzen seiner Organe einzugestehen. Vielmehr wollte er gerade das All erleben und so verwechselte er die Schauer die das Denken des Alls ihm erweckte, die bloße Vorstellung der Unendlichkeit und der Mannigfaltigkeit des Alls, mit Religion. Wie die mittelalterlichen Realisten nahm er die Dialektik seines Innern für die Aktion des Universums selbst. Er verwechselte den Rausch den er vom Denken des Universums empfing mit dem religiösen Zustand wodurch das lebendige Universum selbst im Menschen sich offenbart: nur dieser aber macht die eigentlichen religiösen Genien, Propheten, Priester, Heilige.

Solange Schleiermacher nur vom religiösen Zustand, vom religiösen Erlebnis redet, kann man ihm schwer nachweisen ob er vom Universum selbst oder nur vom Gedanken des Universums berauscht ist, ob er es geschaut oder bloß sich vorgestellt hat: denn er zeigt es ja nicht, er zeigt ja bloß wie dem zumute ist der es anschaut. Sobald er auf die Anschauungen näher eingeht, muß er sich verraten und erregt das Mißtrauen. Daß er die Natur nicht als Universum geschaut hat zeigt sich bald: gut — man kann immer noch religiös sein, ohne von der Natur zu wissen. Dann: das menschliche Gemüt — das ist er selbst, das hat er erlebt, aber wir geben ihm nicht zu daß das menschliche Gemüt für sich ein Universum oder auch nur eine Anschauung ist, es sei denn gefüllt mit einem Schaubaren. Nun aber kommt er auf ein solch Objektives zu sprechen: auf die Menschheit als Geschichte . . die soll ja das Universum schlechthin sein — und hier zeigt sich daß er dies Universum gar nicht als solches angeschaut hat. Um diesen Mangel an Anschauung zu verdecken, führt er eine poetische Allegorie ein, an die er selbst nicht glaubt, mit der er als Poet spielen dürfte, aber nicht als Verkünder und Bekenner: „So seht ihr wie der hohe Weltgeist über alles lächelnd wegschreitet, was sich ihm lärmend widersetzt, ihr seht wie die hohe Nemesis, seinem Schritt folgend, unermüdet die Erde durchzieht, wie sie Züchtigung und Strafe den Übermütigen austeilt, welche den Göttern entgegen-

streben und wie sie mit eiserner Hand auch den Wackersten und Trefflichsten abmäht, der sich dem sanften Hauch des großen Geistes nicht beugen wollte.“ Das ist weder religiöses Bekenntnis noch philosophische Erkenntnis, sondern theologisch-poetische Rede, die Schleiermachers ganze Glaubwürdigkeit in religiösen Dingen in Frage stellen kann und den Kalauer Nietzsches über seinen Namen rechtfertigt.

Wohlverstanden: nicht daß er weder zur Natur noch zur Geschichte ein unmittelbares, ein über Denken und Vorstellung hinausreichendes Lebensverhältnis, ein sinnliches Verhältnis hatte, ist Schleiermacher vorzuwerfen .. man kann ohne ein solches Verhältnis ein Religionsstifter sein. Aber daß gerade er ohne ein solches die Religion gerade auf die Anschauung des Universums begründen und dabei noch ohne den lieben Gott auskommen wollte, aus religiös mißbrauchtem Spinozismus, aus verkappter Theologie und aus überspanntem Bildungskult, das hat ihn zu Zweideutigkeiten geführt, zu feigem Schwiemeln zwischen Theologie und Philosophie, zu dialektischen Eselsbrücken, die einem Prediger der Religion am wenigsten anstehen ..

Die Menschheit im Werden, als Geschichte, ist ihm die höchste dem einzelnen Menschen mögliche Anschauung vom Universum, aber nicht die Grenze der Religion. Da das Universum unendlich ist und die Menschheit selbst sich zu ihm verhält wie der einzelne Mensch zu ihr, so strebt alle Religion nach einer „Ahndung von etwas außer oder über der Menschheit.“ Als ein solches Postulat, nicht eigentlich als ein wirklicher Anschauungsinhalt, nicht als eine gegebene Wirklichkeit, sondern als ein seelisches Bedürfnis, als das Substrat einer menschlichen Anlage hat nun die Gottheit in der Schleiermacherischen Religion ihren Platz. Die Stelle wo er sie einführt ist unklar und muß es sein: Schleiermacher will ja den objektiven, rächenden, lohnenden, erziehenden, strafenden, persönlichen Gott der Bibel um keinen Preis hereinlassen, er ist ihm wesentlich der Gott der einseitig moralischen Weltansicht, die er bei jeder Gelegenheit als das Widerspiel der religiösen Allumfassung bekämpft. Andrerseits aber staken ihm die Ideen von Erziehung des Menschengeschlechts, von beständigem Fortschreiten zu einem Ziel, von Vergeltung jeder Hybris — Ideen des Humanitätszeitalters, die im Grund nur verkappte Theologie waren — zu tief im Blut, als daß er ohne einen übermenschheitlichen Träger dieser Ideen hätte auskommen können. Eine

Aushilfe ist da denn der „Weltgeist", der sich bescheiden und fast heimlich unter die religiösen Anschauungen mischen darf, in der Hoffnung daß niemand ihn so genau nach Herkunft und Anspruch ausfragen wird. Wer es aber dennoch tut der muß erfahren daß dieser Weltgeist der totgesagte liebe Gott ist, der unter angenommenem Namen als Allegorie verkleidet wieder zu seinem Besitz zu kommen hofft.

Von den religiösen Anschauungen geht Schleiermacher zu den religiösen Gefühlszuständen: Demut vor der Größe des Universums, Liebe zu den Menschen, den sichtbaren Darstellungen des Universums als Menschheit, Dankbarkeit gegen die religiösen Brüder, Führer und Helfer, Mitleid mit dem großen irrenden Haufen und Reue über „dasjenige in uns was dem Genius der Menschheit feind ist." Diese Stelle über die Gefühle ist die schwächste und nüchternste der ganzen Rede, man merkt ihr an daß sie nur erklügelt ist .. Abstraktionen eines Geschichtsphilosophen, der den Gang der Menschheit nicht unempfindlich mit ansehen will, Empfindungen die der „Geschmack des Universums" (diese verdächtigste Formel für Religion drängt sich wieder auf) im Gaumen seines Gemüts hervorruft. Bezeichnenderweise fehlt unter den religiösen Gefühlen die Furcht: denn Demut und Reue sind, wie Schleiermacher sie faßt, mehr wissenschaftliche Gesinnungen als seelische Zustände. Beziehungen zwischen dem Universum und dem Ich machen die Frömmigkeit aus, oder vielmehr nur Beziehungen zwischen Mensch und Menschheit. Schleiermacher ist eben ängstlich bedacht Religion und Moral auseinander zu halten. Alles was nach Gesetz, nach Müssen, nach Tätigkeit aussieht, soll um jeden Preis aus der Religion ausgeschlossen, in die Moral verwiesen werden, und darum darf derjenige Schauer aus dem geschichtlich alle Religion sich entwickelt hat und der in allen Graden der Vergeistigung von der tierischen Angst bis zur „Seligen Sehnsucht", von der Opferlust bis zur mystischen Extase, den religiösen Zuständen zugrunde lag oder beigemengt war, aus dem Moses das Gesetz wie Christus die Erlösung verkündete, dem das delphische Orakel und die eleusinischen Mysterien dienten, darum darf die Furcht, die selbst für die Liebes- und Gnadenreligion Voraussetzung ist, bei Schleiermacher nicht mitreden.

Und hier verrät sich besonders deutlich daß Schleiermacher unter Religion eigentlich Bildung, Friedrich Schlegelsche Bildung versteht. Er nennt die Gefühle das Selbsttätige in der Religion

und meint damit das was Menschen zur Universalität bildet, vor der Einseitigkeit des Handelns und Wirkens (Handeln und Wirken ist immer das schlechthin Außerreligiöse für ihn) bewahrt. Das Handeln, auf das Endliche gerichtet, will Virtuosität, die Religion, empfänglich für unendliche Anschauungen, selbsttätig nur durch unendliche Gefühle (wie schlegelisch Gefühle als Tätigkeit auszulegen!) will Universalität. Gottesdienst könnte sie dabei nur stören. Darum enthalten die Sätze womit Schleiermacher seine positive Darlegung der religiösen Inhalte und Zustände abschließt Wort für Wort den Sinn des romantischen Bildungsideals und zwar im besonderen Gegensatz sowohl zum aufklärerischen wie zum klassischen, während sie historisch, psychologisch und philosophisch gleich unzulänglich sind als eine Deutung der Religion. „So setzt der Mensch dem Endlichen, wozu seine Willkür ihn hintreibt, ein Unendliches, dem zusammenziehenden Streben nach etwas Bestimmtem und Vollendetem (lies Nützlichem oder Plastischem) das erweiternde Schweben im Unbestimmten und Unerschöpflichen an die Seite. So schafft er seiner überflüssigen Kraft einen unendlichen Ausweg und stellt das Gleichgewicht und die Harmonie seines Wesens wieder her.“ Virtuosität (d. h. Talent oder Charakter) ist die Melodie, zu der die Religion (d. h. die Bildung) die Harmonie gibt. Das Unendliche ist nur bemüht worden, um das romantische Bildungsideal religiös zu färben.

Es oblag Schleiermacher noch seinen Gebildeten über die eigentlichen Religionsphänomene hinwegzuhelfen, die Religion noch näher der Bildung anzugleichen, nachdem er sie, immer wieder, von der Moral gereinigt hatte: Wunder, Eingebungen, Offenbarungen, Weissagungen waren seinem Spinozismus ebenso zuwider wie der Aufklärung und denoch durfte er sie nicht mit den Mitteln der Aufklärung aus dem Bereich der Religion entfernen. Hier half ihm seine Dialektik, kraft deren er jede geschichtliche Realität in geistige Sinnbilder, Zeichen, Beziehungen verflüchtigte, bis nichts mehr von ihrer widerspenstigen Dichte und Schwere übrig blieb. Er ist darin der Vater aller modernen Apologetiker, die von Amts wegen oder aus innerer Unschlüssigkeit Sätze und Fakten vertreten müssen woran sie nimmer recht glauben können. Das symbolistische Zurechtlegen durch höhere Dialektik hat recht eigentlich Schleiermacher in Schwung gebracht, als theologische Weiterbildung des allegorischen Auslegens mittels rationalistischer Logik. Wir werden dieser verhängnisvollen Fähigkeit Schleiermachers noch

deutlicher bei seinen Briefen über die Lucinde begegnen, wo er einen literarischen Tatbestand durch dialektische Sublimierung geradezu fälscht, einerlei ob aus freundschaftlichem Wegsehen-wollen oder aus kunstfremdem Nichtsehen-können. Nachdem er, in Fortsetzung der lutherischen Lehre vom Glauben, das Objektive aus der Religion weggedeutet hatte, Religion ganz in Erlebnis und Beziehung verwandelt hatte, konnte es ihm leicht fallen auch die religiösen Phänomene für bloße „Reflexionen über die ursprünglichen Verrichtungen des religiösen Sinnes“ auszugeben, die geschichtlichen Vorgänge oder Wirkungen zu verflüchtigen zu „Beziehungen einer Erscheinung aufs Unendliche“. „Wunder ist nur der religiöse Name für Begebenheit, jede, auch die allernatürlichste, sobald sie sich dazu eignet, daß die religiöse Ansicht von ihr die herrschende sein kann, ist ein Wunder.“ Da haben wir ein Muster für die verschleiernde Dialektik. „Sobald sie sich dazu eignet“ — hier eben liegt die Schwierigkeit über die Schleiermacher hinweg gleitet. Wann eignet sich eine Begebenheit? es sind objektive Eigenschaften die ein Wunder von einer gewöhnlichen Begebenheit geschichtlich unterscheiden. Und so ferner: „Was heißt Offenbarung? jede ursprüngliche und neue Anschauung des Universums ist eine.“ Hier verschleiert der Dialektiker das Wesentliche durch die leeren Worte ursprünglich und neu: in der konkreten Füllung dieser Worte läge eben die wahre Definition. Oder: „Was heißt Eingebung: es ist nur der religiöse Name für Freiheit.“ Schleiermacher bringt das geschichtlich Besondere in einem Allgemeinbegriff unter in den es unter andrem **auch** hineinpaßt, und stellt sich als habe er es damit erklärt. „Was sind Gnadenwirkungen: alle religiösen Gefühle sind übernatürlich, denn sie sind nur insofern religiös, als sie durchs Universum unmittelbar gewirkt sind.“ Das ist eine offenkundige Petitio principii, die in die Erklärung mit neuen Worten das einschmuggelt, was schon in dem zu Erklärenden liegt. „Was ist ein Hund? Jeder Hund ist ein Säugetier, denn er ist nur insofern Hund, als er lebendige Junge zur Welt bringt.“ Hier verliert sich Schleiermacher in eine reine Wortklauberei — alles um sein proton pseudos zu retten, Religion sei eine reine Erlebnissache und (was er sich selbst nicht eingesteht, weil er gar nicht über die Bildung hinaus sah) eigentlich dasselbe wie Bildung. Folgerecht löst er den Glauben von jeder historischen Tradition und raubt dem Halt den Luther nach der Entwertung des Kultes und der guten Werke den Protestanten

noch gelassen hatte, den heiligen Schriften die religiöse Verbindlichkeit: „jede heilige Schrift ist nur ein Mausoleum der Religion, ein Denkmal, daß ein großer Geist da war, der nicht mehr ist." Es soll nichts übrig bleiben als die bloße Emotion des Gemüts, die auf ein Universum, d. h. auf die Vorstellung eines Universums zurückgeführt wird: wo dies Universum sich historisch objektiviert, nicht als inneres Erlebnis, sondern als faktische Wirkung, sinnliches Bild, sachliche Urkunde, als Kultus, Mythus, Dogma sich bezeugt, da eilt Schleiermacher es dialektisch zu verallgemeinern, zu verinnerlichen, d. h. zu vernichtigen. Das angebetete Universum selbst war ihm ja nur eine seelische Funktion. So scheut er auch die letzte Verdunstung nicht: die Gottheit macht er zu einer „einzelnen religiösen Anschauungsart" wohlverstanden Anschauungs-art, Funktion, nicht einmal Anschauung. Damit aber wird Gott nicht nur geleugnet, sondern was weit irreligiöser ist, für überflüssig oder gleichgültig erklärt. Der Glaube an Gott „hängt ab von der Richtung der Phantasie." Man kann nicht deutlicher verraten daß man die Religion mit der Bildung verwechselt: den gottschaffenden Akt in uns, der zugleich ein subjektives Erleben unsres Ich ist und ein objektives Darleben unsres Selbst, mit dem weltempfangenden Zustand, der kosmisches Geschehen in seelische Funktionen umsetzt. Mit Gott fällt auch die Unsterblichkeit, ja Schleiermacher epatiert seine Gebildeten, und zumal die Kantianer darunter, durch einen Angriff auf den Unsterblichkeitsglauben, als auf die Sucht nach Verewigung des Endlichen, da doch dem Religiösen das Aufgehen des Endlichen im unendlichen Universum am Herzen liegen müsse. Man beachte daß Schleiermacher sich nirgends darum kümmert was nun wirklich sei, ob es Gott, Unsterblichkeit usw. gebe (gleichgültig ob er die Frage als Gläubiger bejahe, als Skeptiker bezweifle, als Atheist verneine, als Kantianer ins Reich der Transzendenz verweise) sondern, daß er nur dialektisch erörtert welche Art des Glaubens religiös zu nennen sei und doch wäre auch zur richtigen Beantwortung schon dieser Frage eine stärkere Teilnahme an dem wirklichen Sein vorausgesetzt als sie Schleiermacher hegt. Er ist ein Vorläufer des modernen Relativismus und Funktionalismus.

Überall ist ihm die Beziehung wichtiger als das Wesen, das Verhalten zum Universum wichtiger als das Universum selbst: ja, das Universum ist ihm eigentlich nur da damit der Mensch sich dazu verhalten kann oder damit die so hochmütig behandelten

Endlichkeiten in einem Unendlichen d. h. Unverbindlichen aufgehoben werden können, damit er Bildung guten Gewissens als Religion feiern kann. Die Rede vom Wesen der Religion schließt mit einem Satz der nochmals Religion und Bildung identifiziert: „Mitten in der Endlichkeit eins werden mit dem Unendlichen und ewig sein in einem Augenblick, das ist die Unsterblichkeit der Religion." Nein, es ist die Unsterblichkeit der Bildung! —

Die dritte Rede handelt, wie ihr Titel „Über die Bildung zur Religion" schon andeutet, von den Wegen zur Religion, von der Art wie sie durch Eingeweihte den Uneingeweihten vermittelt wird. In der Apologie wollte Schleiermacher zunächst sich selbst, in der zweiten Rede seinen Gegenstand, in der dritten sein Publikum darlegen. Auch hier hat es der Verteidiger mit einem negativen und einem positiven Teil der Bildung zu tun: mit Hemmnissen und mit Fördernissen der religiösen Bildung (beide diesmal nicht nacheinander abgehandelt, sondern ineinander verflochten). In der Einleitung bekennt er sich nochmals wie in der Apologie als einen Werber, aber er lehnt jeden ungeduldigen Bekehrungseifer ab, der zur Religion anders führen will als durch freie Äußerung und Mitteilung ihrer selbst. Er verhehlt sich nicht den möglichen Mißerfolg seines Unternehmens im Hinblick auf die Ungunst unter der die Bildung zur Religion jetzt stattfinde. So gibt er eine Kritik seines Zeitalters. In der allgemeinen Erschütterung nach der französischen Revolution, da die Menschen zuerst für den Bestand ihrer nächsten endlichen Güter mit aller Mühsal sorgen, darf man Empfänglichkeit für das Unendliche nicht erwarten. Aber welche Hemmnisse liegen schon in der Menschennatur überhaupt? Wie kann überhaupt nur auf einen Menschen von innen heraus gewirkt werden? Man kann ihm Vorstellungen einflößen, ihn zum „Magazin fremder Ideen" machen, aber nicht bewirken daß er die gewünschten aus sich hervorbringe. Auf den Mechanismus des Geistes kann man wirken, nicht in seinen Organismus eindringen. Schon diese Unterscheidung ist eine Absage an den Rationalismus und den Empirismus, an die bis dahin gültige, ursprünglich französisch-englische Ansicht. Hier kommt eine neue Gefühlsweise zu Wort, der deutsche Sinn für das „Organische", der von Hamann als Prophetie, von Herder als Lehre, von Goethe als Werk offenbart, in der Romantik als Gesinnung waltete. Dieser Sinn hat bei Schleiermacher eine seiner bezeichnendsten Fassungen

gefunden: „Aus dem Innersten seiner Organisation muß alles hervorgehen was zum wahren Leben des Menschen gehören und ein immer reger und wirksamer Trieb in ihm sein soll.“ Außer dem Schlegel-Kreis dürfte nicht vielen Lesern Schleiermachers dieser Satz so selbstverständlich richtig erschienen sein wie uns von romantischen Gedanken seit hundert Jahren unbewußt Miterzognen.

Dieser Satz gibt zugleich den Grundtext der ganzen dritten Religionsrede. Aus ihm folgt zunächst, ebenfalls ein Paradox für die meisten „Gebildeten“ jener Tage: daß Religion nicht lehrbar ist, so wenig wie Urteilskraft, Beobachtungsgeist, Kunstgefühl oder Sittlichkeit. Mit einer solchen Behauptung schlug Schleiermacher seinen älteren Zeitgenossen ins Gesicht. Lehrbar schien dem Rationalismus alles, und das ganze Dasein der damaligen Wortführer des großen Haufens beruhte auf diesem Wahn. Das selbständige und selbsttätige Wachsen der inneren formgebenden und lebenverbreitenden Kräfte setzt Schleiermacher diesem Wahn entgegen, als deutscher Romantiker, und von diesem Werden, nicht von einem zweckmäßigen Tun erwartet er auch die Verbreitung der Religion: „Sobald der heilige Funken aufglüht in einer Seele, breitet er sich aus zu einer freien und lebendigen Flamme, die aus ihrer eigenen Atmosphäre ihre Nahrung saugt.“ Von innen nach außen wächst die Religion, nicht von außen nach innen wird sie gemacht. Nicht der Meister macht sich seine Jünger, sondern die Jünger wählen sich ihren Meister, weil er dasjenige in der Atmosphäre ist was ihrem religiösen Trieb die sicherste Nahrung gibt, und nur solange er sie ihnen gibt. Auch hier fast ängstlicher Bedacht aus der Religion alles fernzuhalten was nach Zweck, Tun, Zwang, bewußter Ordnung aussieht: was nicht aus dem Individuum allein abzuleiten ist. Die Bildung zur Religion besteht nicht darin daß man Menschen ohne religiöse Anlage die Religion einimpft, sondern daß man die religiöse Anlage reinigt, befreit und kräftigt von dem Druck der widerreligiösen Gewalten des Zeitalters: von der Verständigkeit, mit der Sucht nach greifbarer endlicher Erkenntnis, und von der Nützlichkeit, mit der Sucht nach greifbarem endlichen Arbeitserfolg. Noch einmal faßt er sie hier mit einer Erbitterung an, worin eignes Jugendleiden unter diesem Joch nachzittert, wie er sie in den ersten Reden mit Ironie beleuchtet hatte. Mit nachdrücklichem Hohn malt er den nüchternen Sinn der nicht forscht woher und was, sondern immer wozu. Und noch einmal verteidigt er ausführlich gegen die Nützler und Vernünftler

das zwecke- und nutz-lose Universum und alle Kräfte und Triebe die zweck- und nutzlos der Beschauung und Erkenntnis des Unendlichen gewidmet sind, die unbedingte Autonomie aller Seelenkräfte, den Selbstwert der geistigen Anlagen, die ihre Gesetze nicht von außerhalb empfangen dürfen, sondern nur aus ihrer eignen Not und Fülle, Liebe und Freiheit: die Wissenschaft, die Kunst, die Religion. Nicht um des Nutzens willen, auch nicht einer außerhalb ihrer liegenden Instanz zu gefallen, der Sittlichkeit, dem Staat, der Gesellschaft, sondern um ihrer selbst willen sollen jene Werte walten, sie alle unabhängig höchste Formen des unendlichen Lebens. So allein wird das Universum gesucht und gefunden, und alles was die Rationalisten und Utilitarier gelten lassen, „ist ein kleiner und unfruchtbarer Kreis ohne Wissenschaft, ohne Sitten, ohne Kunst, ohne Liebe und ohne Geist, kurz ohne alles von wo aus sich die Welt entdecken ließe.“ Und gerade dies sei die Art des Zeitalters worin die religiöse Anlage, der Sinn fürs Unendliche, sich durchsetzen soll. Wo findet sie nun in einer solchen Welt dennoch Ansatzpunkte, Ausblicke in das von Nützlichkeiten verhangene Universum? Geburt und Tod sind solche Punkte, die beiden Mysterien die auch dem nüchternsten Menschen über seine Zwecke hinaus einen Schauer des Unendlichen vermitteln. Und dann ist solch ein Punkt die ganze Innerlichkeit des Menschen selbst: denn die äußere Welt hat der Utilitarismus klein — d. h. endlich und zweckhaft gemacht .. Schleiermacher zeigt witzig mit welchen Mitteln. Auch mit der inneren Welt habe er es versucht „mittels der erklärenden Psychologie.“ Doch hier hatten ihn Kant und Fichte schon vertrieben oder nach Schleiermachers Wort: die Psychologie hat der Anschauung wieder das Feld geräumt. Daran eben seien die religiös beanlagten Menschen des rationalistischen Zeitalters zu erkennen, daß sie in sich gekehrt ihr Inneres anschauen wollen. Schleiermacher sucht einen festen Punkt der Religion von dem aus er die vernünftlerische und nützlerische Erde aus den Angeln heben kann, den findet er in der reinen Selbstbeschauung. Mystik und Phantastik ist denn zunächst die Farbe der zeitgenössischen Religiosität — er denkt wohl an Lavater, an die schönen Seelen, vielleicht an St. Germain und ähnliche Naturen, religiöse Mischtypen, denen es an Geist oder an Stoff fehlt, an Kraft oder an Fülle der Anschauung, deren religiöser Sinn aus Mangel an Welt verkümmert oder im Selbstmord des Geistes durch das sacrificio dell intelletto endet. Bei

dem ersten Typ mag er an Leute wie Jacob Böhme gedacht haben, das zweite liest sich wie eine Weissagung auf das Ende mancher Romantiker, Fr. Schlegels oder Brentanos.

Nicht an Masse, nicht an Stoff der Religion überhaupt fehlt es, sondern an anerkannten Repräsentanten, an Heroen der Religion. Zerstückelt, verblasen ist sie in der Welt und harrt der heiligen Seelen, die sie wieder sammeln und allsichtbar darstellen. Voraussetzung dafür sei die Aufhebung der Verstandessklaverei in der das gegenwärtige Geschlecht schmachte. Es fehle an Freiheit des Sinns, alle Geisteskräfte werden mißbraucht zu Verstandesübungen und damit werden alle Verbesserungen in Methode und Unterricht von vornherein hinfällig: denn nur die Umwandlung hat Dauer die aus den höchsten Prinzipien, aus dem Unbedingten, aus unbegrenzter Freiheit des Sinnes abgeleitet ist. Freiheit des Sinns, die sehr wohl mit Beschränkung des Tuns vereinbar ist und nicht ein „enzyklopädisches Herumfahren“ fordert, kennt drei Wege zum Universum, d. h. zur Religion: 1. nach innen, die Ent-ichung, die uns das Unendliche in uns selber eröffnet (Mystik), 2. nach außen, die Erforschung der äußeren Unendlichkeit (Wissenschaft), 3. die Vermittlung beider, die Richtung auf das in sich Vollendete, die im Ich das All, im All das Ich darstellt: die Kunst. Mystik, Wissenschaft als Welt-anschauung[1]), und Kunst, jede um ihrer selbst willen aus Freiheit des Sinns betrieben, führen notwendig zur Religion.

Es ist eine Huldigung Schleiermachers an Friedrich Schlegel, ein Beweis mehr seiner romantischen Anempfindung denn seines ursprünglichen Bedürfnisses, wenn er hier die Kunst als eine Führerin zur Religion ausdrücklich verherrlicht. Er verweilt bei ihr mit dem salbungsvollen Nachdruck der ihm eignet so oft er von Dingen spricht die er mehr als Mysterien von ferne verehrt als aus eigener Erschütterung kennt. Er spricht von der Kunst wie von der Liebe, und er hatte zu beiden ein ähnliches Verhältnis der Scheu und Fremdheit, nur daß er bei der Kunst es bekannte, bei der Liebe aber — einem Mysterium das nicht an Leistungen bewährt und geprüft werden kann — eingeweiht zu sein glaubte. Die Verschwisterung von Religion und Kunst ist also weniger Schleier-

---

[1]) Wenn wir nicht irren, ging von dieser Rede aus das Wort „Welt-Anschauung“, hier noch prägnant gebraucht, in den Sprachschatz und Sprachschwatz der allgemeinen Bildung über.



macherisches Eigengut als romantisches Gemeingut, eine der wichtigsten Folgen von Friedrich Schlegels unbewußter Mitarbeit. Diese Doktrin hat dann auf die romantische Gesamthaltung und Lehre sehr stark zurückgewirkt, zumal auf Novalis und Tieck. Ein Wink an Tieck und Wackenroder warnt die Kunstbrüder, Religion und Kunst nicht völlig zu verwechseln unter dem Druck der Zeit. „Freundliche Worte und Ergießungen des Herzens schweben ihnen auf den Lippen und kehren immer wieder zurück, weil sie den letzten Grund ihres Sehnens und Sinnens nicht finden können." Die „Gebildeten" mahnt er, die Freiheit des Sinnes (jeder an seinem Platz) zu bewähren und seine besondere Anlage für Kunst, Wissenschaft, Moral oder Philosophie zu lösen von den endlichen Zwecken, sie zu üben um ihrer selbst, um des Unendlichen willen, aus dem sie kommen und auf das sie hinführen. Kurz, die Bildung selbst hat die Macht der Religion, dem Sinn fürs Universum die Bahn zu bereiten. Wird nun erst echte Bildung da sein, so wird Religion von selbst entstehen. Schon sieht der Prediger „einige bedeutende Gestalten eingeweiht aus dem Heiligtum zurückkehren". Bildungsheroen wie Kant, Goethe, Fichte meint er damit, vielleicht Schlegel selbst. Schon ist die Bildung im Erwachen, die romantische Bildung — und so schließt auch die dritte Rede mit dem freudigen Ausblick der zeigt wie sehr Schleiermacher Bildung und Religion verwechselt, wie sehr ihm das religiöse Problem mit dem Bildungsproblem zusammenfällt. Die Religion will er wecken, und auf Schritt und Tritt verrät er was er eigentlich unter diesem Namen sucht, wessen Sklaverei ihn wirklich quält und mit wessen Erlösung er sich selbst erlöst fühlen würde: es ist die Bildung.

Wenn ihm nun Bildung Religion ist, so hatte Schleiermacher diejenigen Tatsachen der Religion die nicht auf Bildung allein zurückzuführen sind so lange durch seine Dialektik zu sieben und zu filtern, bis von ihnen nur das Bildungsartige zurückblieb. Wir haben eine Probe davon schon in der zweiten Rede, wo er die religiösen Phänomene der Einzelseele, Weissagung, Eingebung, Wunder usw. so deutet daß nichts Bildungswidriges mehr an ihnen haftet. Da es sich dabei noch um Erlebnisinhalte handelte, so hatte er nicht allzuschweres Spiel, obwohl es schon hier nicht ohne Sophismen abging. Was die Aufklärer rationalistisch und psychologisch ausgelegt hatten, das hatte Schleiermacher romantisch symbolisiert — das sind nur zwei Methoden oder Moden ver-

schiedener Zeitalter, einem unliebsamen Tatbestand seine Tatsächlichkeit zu nehmen. Schwieriger als die Umdeutung der bildungswidrigen religiösen Erlebnisse war die der großen geschichtlichen Gründungen und Ordnungen, die vor allem bisher für Gläubige wie für Spötter, für Gebildete wie für Ungebildete als die eigentlichen Zeichen und Gefäße der Religion gegolten hatten: die Kirchen und ihrer Vertreter, die Priester. Auch vor dieser Aufgabe scheute Schleiermacher nicht zurück. Nachdem er vom Innerlichen der Religion, von ihrem Seelengehalt in den drei ersten Reden gesprochen, behandelt er in den beiden letzten ihre Form und ihre Formen, ihre Gestalt im Leben der Menschheit.

Die vierte Rede: „Über das Gesellige in der Religion oder über Kirche und Priestertum" (sie könnte heißen „Über die geistige und die weltliche Kirche") faßt das Problem mehr systematisch, die fünfte „Über die Religionen" mehr historisch. In beiden Reden sollen die letzten und größten Hindernisse beseitigt werden die der völligen Vergeistung und Verinnerung der Religion, ihrer Umdeutung zu einem romantischen Bildungsideal im Wege stehen, zugleich aber soll dies Bildungsideal selbst werbefähig gegenüber den „Kirchen", den geistlich-weltlichen Anstalten erhalten werden. Handeln die ersten Reden von dem oder den Einzelnen und von religiösen Erlebnis, so hat er es jetzt zu tun mit der Gesamtheit und den religiösen Ordnungen. Die Bildung schien mit der Religion allenfalls wetteifern, zur Religion gemacht werden zu können, solange nur der Einzelne in Frage kam, aber es schien schwer Bildung und Religion zu vertauschen, sobald Massen oder auch nur Gemeinden gefüllt und gefügt werden sollten. Wollte Schleiermacher die Menschheit nicht preisgeben, so mußte er den „Kirchen" ein Gesamtprinzip entgegensetzen das so innerlich war wie das religiöse Erlebnis als Individualprinzip, und das doch übergreifende und vereinigende Gewalt besaß. Dies Prinzip, eines der romantischen Grundprinzipien, das Kirche und Staat ersetzen und den Geist zum Alleinherrn der Gemeinschaft machen sollte, war die „Geselligkeit": sie ist die Vergottung eines besonders romantischen Talentes, Bedürfnisses und Zeitzustandes. Diese Vergottung ist ein Hauptziel von Schleiermachers vierter Rede.

Daß das Ich nicht nur sein soll, nach Fichtes Befehl, sondern auch sich mitteilen soll, nach dem des „Sym"-fanatikers Friedrich Schlegel, ist die Urformel der romantischen Geselligkeit die in den Berliner und Jenenser Gemeinschaften der neuen Bildung zuerst

den Weg über die vereinzelten Individuen hinaus zeigte. Vorwegnehmende und zeitüberfliegende Menschen wie Novalis und Fr. Schlegel durften in solchen begeisterten Coenakeln den Keim einer künftigen Bildungskirche ahnen. Schleiermacher hatte diese Ahnung ausführlich zu begründen durch die Rede über das Gesellige in der Religion. Er beginnt mit dem Mitteilungsbedürfnis, dem Expansionstrieb des religiösen Sinns, wodurch die Religion erst den Zeitgenossen so verdächtig und verhaßt werde, nicht mehr als eine Krankheit Einzelner, sondern als eine Massenseuche. Es sei dem Menschen eigen mitzuteilen was ihn bewegt, was ihn leiden oder schwellen macht, und die Unendlichkeit der Religion selbst lasse den Einzelnen seine Schranken fühlen die er durch fremde Medien wenigstens erweitern kann. Mitteilung des Unendlichen aber überschreitet den Alltagsverkehr und verlangt größeren Stil, eine höhere Art der Gesellschaft und Versammlung. Wer des Gottes oder vielmehr des Unendlichen voll ist, tritt hervor „durch freie Regung des Geistes, Gefühl der herzlichsten Einigkeit jedes mit allen und der vollkommensten Gleichheit, gemeinschaftliche Vernichtung jedes Zuerst und Zuletzt und aller irdischen Ordnung“, um Wunder oder Gesichte zu enthüllen, zu weissagen oder zu mahnen und die Herzen aller Hörer gleichmäßig zu füllen mit dem was ihn füllt. Ihm antwortet harmonisch das Bekenntnis der Hörer und geheimnisvolle Bräuche und Gebärden verbinden den Verkünder mit seinen Gleichgestimmten zum Zeichen eines bestimmten Erlebnisses. So etwa malt Schleiermacher die Entstehung der echten Kirche. Sie ist ihm eine gesteigerte Gesellschaft, vereinigt durch ein bestimmtes neues Allerlebnis. Jeder ist darin Priester der ein religiöses Erlebnis aufschließt und mitteilt, jeder ist Laie der es neu empfängt und erfährt.

Von vornherein wird aus dem Begriff der Kirche alles ausgeschieden was nicht reine Innerlichkeit, pures Erlebnis ist: jede Stiftung, jede Magie, jede Ordnung, kurz alles was den geschichtlichen Begriff der Kirche, der Hierarchie ausmacht und was nicht nur die Aufklärer der Religion immer vorwerfen, sondern auch die Gebildeten von ihr abstößt, um ihrer Folgen willen, als da sind Priesterdünkel, Verfolgungsgeist, Sektenwesen. In lockenden Farben, die keiner je bestehenden Wirklichkeit entnommen sind, malt Schleiermacher die notwendige Einigkeit, Duldsamkeit, die Umfassung, den gegenseitigen Austausch der Religionsgesellschaft aus, in der die verschiedensten religiösen Sinnesrichtungen und Erlebnis-

arten einander ergänzen. Er zeichnet ein Ideal und zwar ein Bildungsideal und auch das nur, indem er die Menschen ohne Willen, ohne Leidenschaften, ohne Charakter, die Erlebnisinhalte ohne jede nähere Bestimmung läßt, kurz eine Gemeinschaft ermöglicht ohne sinnlichen Stoff und ohne geistige Form, in der lediglich ein geistiger Gehalt, eine Erlebnisart an sich, gleichsam a priori vorausgesetzt wird. Nicht einmal die ersten Christen verwirklichten dies Ideal: was sie zusammenhielt war Stiftung, Magie und Ordnung — nicht eine bloße Gemütsbewegung. Was Schleiermacher hier ausmalt ist das religiös verklärte Bild eines Bildungszirkels wo der Eine Kunst, der Andre Mathematik, der Dritte Geschichte treibt, und wo ein freier Austausch von Kenntnissen und Erfahrungen auf gemeinsamem Niveau stattfindet, eine Art Akademie. Aber es ist eine seiner symbolistisch poetischen Verschleierungen, wenn er dies Bildungsideal gleichnishaft auf die Religion überträgt. Religion blüht nicht dort am reinsten wo die vielen Möglichkeiten sich mischen, sondern wo das Eine was jeweils not tut gebietet, durch Ausschließung, Verschmelzung oder Aufsaugung des Vielen. Wenn Schleiermacher sagt, „Mystiker und Physiker in der Religion, Theisten und Pantheisten sollen nur eins sein, ein Band umschließt sie alle“ so verwechselt er oder vertauscht er eine Akademie von Religionsphilosophen mit einer Gemeinde von Gläubigen: immer wieder verwechselt er religiöse Not mit gebildeter Empfänglichkeit.

Nachdem Schleiermacher die Kirche bestimmt wie sie nicht ist oder nicht erscheint, oder nur in wenigen über Zeiten und Zonen Getrennten lebt, untersucht er das Verhältnis der wirklich bestehenden Kirchen zur Religion. Diese wirklichen Kirchen kennen im Gegensatz zur wahren Kirche nicht Gegenseitigkeit der Mitteilung, sondern alle wollen empfangen und nur einer soll geben. Die „negativ religiöse“ Menge, welche nur Religion sucht, aber keine hat, findet hier ihren Platz, die vielen welche die Zeichen für den Sinn, die Buchstaben für den Geist, die Bräuche für das Erlebnis nehmen — kurz, die Ungebildeten! Der relative Wert den Schleiermacher dieser wirklichen Kirche zugesteht ist ihre Propädeutik. Während die wahre Kirche nur die umfaßt die schon Religion haben, dient die wirkliche als Bindungsmittel zwischen diesen und den Suchern, sie entnimmt der wahren Kirche ihre Priester, um die Schüler und Lehrlinge heranzubilden. Viel kommt freilich dabei nicht heraus . . mit der Verachtung die Schleier-

macher für alles Einzeln-Bedingte des menschlichen Daseins hegt gibt er zu daß sie es mehr mit bloßem Verstehen, Glauben und Handeln als mit Anschaun und Fühlen zu tun hat, daß sie Dogmen und Mythen braucht. Wo das Unendliche an die geschichtliche irdische Realität streift, wendet sich Schleiermacher angewidert ab.

Wenn also die irdische Kirche verderbt ist, Priesterei, Intoleranz, Sekten, Aberglauben schafft, wer ist daran nach Schleiermacher schuld? Nicht die Religion, sondern der Staat. Der ganze Widerwille des humanitären und innerlichen Zeitalters gegen die Heteronomie, die Ordnung der Seelenkräfte und Naturtriebe durch Macht von außen, spricht aus diesem Abschnitt, das persönliche Leiden daran daß das unbedingte religiöse Erlebnis nun einmal in der Wirklichkeit sich muß bedingen lassen, daß das irdische Verderben gerade das Feurigste, Geistigste, Regsamste am schnellsten ergreift. Die Spannung zwischen Ideal und Wirklichkeit, die Schleiermacher sonst so leicht und schmerzlos dialektisch überbrückt, scheint er hier schmerzhaft zu fühlen, wo er vom Schaden der wahren Kirche durch den Staat spricht. Die Gefahr der Religion ist die Zahl: religiöser Übereifer führt die Tausende in den Schooß der Kirche und wo die Tausende mitreden da hat der Staat ein Interesse an Einmischung und Herrschaft. Die ewige Frage wie das Reich von jener Welt Reich von dieser Welt werden, wie die ewige Idee zu irdischer Macht gelangen kann, ist von drei religiösen Denkern in neuerer Zeit mit leidenschaftlichem Nachdruck gestellt worden: von Schleiermacher, von Kierkegaard und von Dostojewski. Dostojewski hat in seinem Gespräch zwischen Christus und dem Inquisitor den unüberbrückbaren Abgrund als solchen unerschrocken und großartig gezeigt, Gott gebend was Gottes und dem Kaiser was des Kaisers ist. Kierkegaard hat entschlossen dem einsamen Ich die ganze Last des Himmelreichs aufgebürdet, indem er die lügnerische Vermittlung einer irdischen Heilsanstalt abwies. Schleiermacher aber hat im Staat einen Sündenbock dafür gesucht daß sein Ideal der Bildungskirche, der geselligen Religion zu der empirischen Kirche ausgeartet ist. Er hat weder den tapferen Blick auf die ewige Not noch den Mut zur Entscheidung, sondern nimmt ein philosophisches Postulat für eine Realität und sucht eine zeitliche Schuld wo er ein ewiges Gesetz anerkennen müßte. Seine Fiktion von der wahren Kirche will er nicht opfern, die wirkliche Kirche will er nicht ehren .. so muß er den Staat als Verderb und Hemmnis anklagen und den un-

heiligen Wunsch aussprechen, die allzumenschliche Kritik der Weltordnung: „Möchte doch allen Häuptern des Staates auf immer fremd geblieben sein auch die leiseste Ahnung von Religion.“

Folgerichtig hätte von seinem Ausgangspunkt aus Schleiermacher die Idee einer Kirche, d. h. einer irdischen Gemeinschaft auf Grund des heiligen Erlebnisses aufgeben müssen, er hätte wie alle konsequenten Protestanten dahin gelangen müssen wohin Kierkegaard gelangt ist, zur kirchenlosen Selbsteinkehr. Er wäre wohl auch dahin gelangt — seine Monologe deuten in diese Richtung — wenn ihn nicht die romantische Idee der Geselligkeit, eine Bildungsidee, keine religiöse, abgelenkt hätte, wenn er nicht diese Bildungsidee mit der religiösen einer Kirche hätte verquicken wollen. Schon die Idee der Kirche, geschweige ihre Geschichte, beruht nicht auf der Geselligkeit, sondern auf der Gemeinschaft des religiösen Stoffes einerseits und der Stufung menschlicher Empfänglichkeiten andrerseits. Die stufen- und gradweise Hinableitung des göttlichen Wesens vom gottgefüllten Mittelpunkt bis zu dem dumpfsten und blindesten Mitglied des äußersten Umkreises, diese Idee der katholischen Kirche beruht auf tiefer Kenntnis der menschlichen Natur und auf dem höchsten Willen zur Alldurchgeistung. Sie war notgedrungen bei ihrer Anwendung Trübungen, Mißbräuchen und Irrtümern ausgesetzt, aber sie hat als Idee wenigstens immer der Natur und dem Geist der Wirklichkeit entsprochen und darum auch Geschichte gehabt und gemacht. Statt dieser Idee erdachte Schleiermacher eine Verbindung von lauter niemals vorhandenen Gleichartigen durch eine unverbindliche Erlebnisart von unendlich mannigfachen Inhalten. Das ist nicht einmal ein Ideal, es ist eine Fiktion, eine weltfremde Phantasie, nicht die verklärte und grundsätzlich reine Herausarbeitung einer höheren Ordnung die getrübt und gehemmt der Wirklichkeit abzuringen wäre, nicht eine Zielsetzung die mit bestehenden Elementen rechnete, mit den menschlichen Unterschieden, mit dem Wesen der Masse und der Individuen. Ob man nun Schleiermachers „Kirche“ als einen Club von religiösen Monaden oder als einen freien Markt von Erlebnisinhalten oder als zwanglose Gesellschaft ausdeutet: auf jeden Fall ist es ein Mißbrauch des Wortes „Kirche“ zu deren Bestimmung ganz wesentlich Katholizität (d. h. Anspruch auf Allheit), Stufung, Verbindlichkeit (d. h. Ordnung) gehört — von allen drei Dingen will Schleiermacher als Philosoph, als Protestant, als Romantiker nichts wissen und doch möchte er eine

„Kirche“ haben, damit die Bildungsgeselligkeit sich als Religion fühlen darf.

Dieser Einwand bleibt wahr, trotzdem Schleiermachers Gemälde der Verderbnis der Kirche durch den Staat, der heillosen Verweltlichung der Idee richtig ist. Nur durfte er nicht so tun als ob dies Übel jemals zu vermeiden wäre. Die Idee muß nicht stets in der Welt rein erscheinen, das kann sie nur in einzelnen Augenblicken, die dann Jahrhunderte, Jahrtausende wirken — sie hat mit dem dumpfen Stoff zu ringen, ihn zu verwandeln und wie das Licht an Formen und Farben erscheint, im farbigen, d. h. mehr oder minder getrübten Abglanz zu bezeugen daß sie west und wirkt. Die Menschen werden niemals ohne böse Begierden und dumpfe Bedürfnisse sein und immer wird die unbedingte Idee bedingter Macht bedürfen, d. h. staatlicher oder staatsartiger Anstalten, um Menschen zu führen und zu formen. Man muß den Staat nicht vergöttern und überhaupt das Notwendige nicht idealisieren, man muß das Wirkliche nicht, bloß weil es wirklich ist, verherrlichen, aber man soll es auch nicht weinerlich schelten und beklagen: man soll sachlich anerkennen daß es ist, männlich erforschen warum es ist und weise damit rechnen, um es zu heben, zu nutzen oder zu hemmen, je nachdem. Nicht die weltliche Macht hat eine wahre Kirche verhindert, nicht sie hat die Ehrgeizigen, Habsüchtigen, Ränkevollen hereingelockt, die Gläubigen, die Glaubensgierigen und die Profanen vermischt, sondern deren Dasein, Eigenschaft und Tun ist eben das Phänomen der weltlichen Macht selbst. Hier waltet nicht Ursache und Wirkung, sondern Wesen und Erscheinung. Will die Idee überhaupt auf der Erde wirken, so muß sie auch Macht wollen und sich des Stoffs mitbedienen ohne den nun einmal Macht nicht ist. Schleiermacher möchte gern Wirkung ohne Macht, Geist ohne Leib und da er sich in seinen Gedanken der Kirche (die zu seinen geistigen Anlagen und Zielen gar nicht stimmt, sondern durch die Verquickung von Protestantismus und Romantik in ihn geraten ist) verrannt hat, so braucht er eine vermittelnde Anstalt zwischen wahrer Kirche und profaner Welt, eine Atmosphäre worin sie sich reinigt und neuen Stoff anzieht und bildet. Klüglich lehnt er es ab diese darzulegen: aber nur das hätte seiner Idee der wahren Kirche das rein Fiktive nehmen können. Den Empfänglichen soll soviel Religion als möglich gezeigt werden: da nun Religion auf besonderer Anschauung des Universums beruht, deren es so unendlich

viele gibt, so läuft jene Vermittlung auf einen Privatunterricht jedes Jüngers bei einem jeweils gerade für seine Anschauungsart geeigneten Meister hinaus und jeder Meister darf nur das lehren was ihm am Herzen liegt. Hier erörtert Schleiermacher sein privates Problem: wie der religiöse Lehrer sich der Gemeinde, der „Kirche“ einordnet, und er kommt zu dem Schluß daß Meister und Jünger sich in vollständiger Freiheit wählen müssen, ohne Auftrag und Zwang. Einen staatlichen Priesterstand darf es nicht geben. Das religiöse Erlebnis allein macht zum Priester und zum Lehrer. Deshalb muß er selbstverständlich alle Bindungen ablehnen: amtliche Brüderschaft, amtliche Weihen und Weihestätten, Symbole, Dogmen, Systeme. Schleiermacher führt das protestantische Prinzip bis zur letzten Verichlichung durch, und dennoch hält er die Fiktion der „Kirche“ aufrecht. Nach all diesen Negationen, die den gebildeten Verächtern der Religion aus dem Herzen gesprochen sind, versucht er dennoch das positive Bild einer sozusagen ecclesoïden Religionsgemeinschaft zu zeichnen: er kommt aber nicht über leere Forderungen an die Gesinnung, Haltung, Stimmung des einzelnen Religionsträgers hinaus: der entstaatlichte, enthierarchisierte und entdogmatisierte Priester soll „durch priesterliches Leben den Geist der Religion verkünden“ frommen Sinn, heilige Innigkeit auch im Alltag zeigen, durchtönt „von der Musik heiliger Gefühle“, er soll mit lächelnder Heiterkeit an jeder Spur der Vergänglichkeit vorübersehen. Er soll das Wesen der Religion in seinem Leben und Gebaren ausdrücken, aber jeden falschen Schein, „unechte Glorie der Göttlichkeit“ meiden .. das folgt schon aus der Ablehnung aller magischen Weihe. Fehlt es an größerem Schauplatz, so soll er zu Hause, in der Familie seine Religion ausstrahlen. „Eine Familie kann das gebildetste Element und das treueste Bild des Universums sein.“ All das sind salbungsvolle Gemeinplätze, denen keinerlei Bild einer universalen Seelenordnung, keinerlei religiöser Wille, nur verschwommene Stimmungen zugrunde liegen. Klar und greifbar wird Schleiermacher nur in seinen Ablehnungen, in der Klage über die mechanische, staatliche, kirchliche Heteronomie.

Nur von der Autonomie der Künste und Wissenschaften erwartet er sich die Autonomie der Religion und die Rede über die Kirche schließt mit einem Ausblick auf die autonome „Gemeinschaft wahrhaft religiöser Gemüter“ der abermals zeigt was er sucht, nämlich Bildung. Jene Gemeinschaft, die wahre Kirche, soll sein

„eine Akademie von Priestern“ (man beachte das verräterische „Akademie“) „ein Chor von Freunden“, „ein Bund von Brüdern“ — dazu bedarfs keiner Religion, geschweige einer Kirche — „sie sind nicht mehr nur Menschen, sondern auch Menschheit.“ „Alles Menschliche ist heilig, denn alles ist göttlich.“ So löst sich Schleiermachers „Kirche“ nach der Beseitigung aller geschichtlichen Merkmale und irdischen Anhalte in einen gottseligen Nebel auf worin Bildung, Menschheit, Religion wesenlos ineinanderwallen.

Die fünfte und letzte Rede hat es mit den sogenannten positiven Religionen zu tun, um auch die Geschichte der Religion im Sinne der Bildung auszulegen. Schleiermacher nimmt an, er habe das wahre Wesen der Religion und Kirche jetzt geklärt, die Verehrung der Gebildeten für sie erweckt, und könne ohne Gefahr „in den Religionen die Religion“ in dem fleischgewordenen Gotte den Geist Gottes, in den Erscheinungen die Idee zeigen. Die Vielheit der wirklichen „Kirchen“ die für ihn ja nicht „Religion“ sind, will er nicht verwechselt wissen mit der Vielheit der Religionen. Wenn er mit der Unterscheidung von Erscheinungen und Idee der Religion sich als treuer Platoniker erweist, so erkennen wir den Spinozisten daran wie er die vielen Religionen als Modi der einen Substanz Religion behandelt. Aber Platonismus wie Spinozismus sind hierbei nur Wege, um der Geschichte dialektisch Herr zu werden. Die Vielheit der Religionen ergibt sich aus der angeblichen Endlichkeit des Menschen und der Unendlichkeit der Religion. Schon das ist falsch, der Mensch ist auch unendlich, und wo wollte die Religion ihre Unendlichkeit herbekommen als vom Menschen, da es für Schleiermacher keinen Gott gibt? Jede unendliche Kraft offenbart nach ihm sich in verschiedenen Gestalten, die unendliche Kraft aber ist eben nicht „die Religion“, sondern der Mensch und eine seiner Offenbarungsarten ist Religion. Schleiermacher aber läßt sein frei in der Luft schwebendes Fictum Religion sich nachher in die Geschichte einbetten. Wir sehen hier seine Methode, vom Fictum aus das Factum zu schulmeistern, besonders deutlich.

Auch in dieser Rede hat er erst einen Popanz zu bannen, die sogenannte natürliche Religion, das flaue Vernunft- und Moraldestillat das die Aufklärung nach Verdampfung aller magischen und mystischen Elemente aus den positiven Religionen sich zurechtgebraut hatte: Schleiermacher, der so verächtlich auf diesen

Prozeß und sein Produkt herabsieht, unternimmt dann etwas ganz ähnliches, indem er die magischen und geschichtlichen Elemente der Religionen verdampft, um Bildung übrig zu behalten. Auch diese Rede variiert zunächst Schleiermachers Lieblingsgedanken: die Unendlichkeit und Mannigfaltigkeit der Religion, die eben eine Vielheit irdischer Religionen erfordere, den Gegensatz zwischen dem geschichtlich fixierten Niederschlag und dem lebendigen Erlebnis jeder Religion, die Abwehr jeder Erlebnis-berechenbarkeit und -meßbarkeit, und unterscheidet dann Arten und Formen der Religion. Diese Unterscheidung braucht Schleiermacher, um seinen Religions-individualismus vor allen metaphysisch verallgemeinernden, systematisierenden Gesinnungsansprüchen der Aufklärung sicher zu stellen. Diese ganze dialektische Vorarbeit, die ihm aber sichtliche Freude um ihrer selbst willen macht, gehört noch zu seinem Kampf gegen die „natürliche Religion“ und ist nur aus der Zeitlage seiner Reden zu erklären. Er sucht das spezifische Erlebnis, nicht das übertragbare Schema der Religion aus der Geschichte zu destillieren. Auf drei Arten könne man das Universum anschauen, als Chaos, als System, als elementarische Vielheit, das seien aber nicht individuelle Religionsformen, d. h. Allerlebnisse, sondern „Einteilungen des Begriffs Anschauung“. Ebenso seien „Pantheismus“ und „Deismus“ keine individuellen Religionen, sondern Vorstellungsarten, Methoden das „Universum als Individuum zu denken“ ohne Rücksicht auf den Erlebnisinhalt dieses Universums selbst, gleichsam verschiedene Maltechniken, nicht verschiedene Bilder. Wie entstehen nun die verschiedenen Bilder selbst, die individuellen Religionen? „Dadurch daß eine einzelne Anschauung aus freier Willkür zum Zentralpunkt der Religion gemacht und alles auf sie bezogen wird.“ Aus freier Willkür! mit dieser geschichtswidrigen Bestimmung soll von vornherein auch in den positiven Religionen dem subjektiven Erlebnis des Einzelnen die Gewalt gegeben werden gegenüber allen objektiven Gesetzen des Werdens, des Geschehens und der menschlichen Natur oder gar eines Gottes. Jede solche freigewählte Beziehung der Welt auf eine Zentralanschauung sei eine positive Religion, ganz unabhängig von der Zahl ihrer Bekenner — jedes Individuum mit einem solchen Zentralerlebnis sei ein Religionsstifter, zugleich aber ein Haeretiker, abtrünnig von der unendlichen Idee der Religion. Auch hier, unter willkürlicher Auslegung des Begriffs „positive Religion“ der schrankenlose Individualismus: das frei erlebende, wählende und

beziehende Individuum als Träger der Religion. Nach der Rede vom Wesen der Religion bringt diese Bestimmung der positiven Religion nur das neue daß sie die individuelle Anschauung des Universums um eine bestimmte positive Mitte gruppiert und sie ableitet von einem gegebenen fixierten Augenblick, die einzigen Zugeständnisse des Unbedingtheits-Individualisten an das Bedingte, Endliche, Wirkliche. Nur hier wurzelt die Mannigfaltigkeit der Individualitäten, so wie die Unendlichkeit des Alls, in einem geschichtlichen Augenblick. Wenn das individuelle Erleben des Alls einen in der Zeit nachweisbaren Mittelpunkt hat, dann ist es positive Religion. Aus der Verschiedenheit solcher Anfangs- und Mittelpunkte entstehen die scharfgezeichneten religiösen Charaktere.

Die Religions-Charaktere sind nur eingeführt, um den moderantistischen Aufklärern mit ihrer individualitätslosen Vernunft- und Moralreligion, mit ihrer „natürlichen Religion" eines auszuwischen, wie denn überhaupt die Polemik gegen diese einen heute unnütz breiten Raum einnimmt. Im Grund wollte Schleiermacher nur die Individualität, nicht die Persönlichkeit, nicht die Geschichtlichkeit, nicht die Positivität in der Religion retten. Am liebsten wäre es ihm gewesen, er hätte nicht die positiven Religionen nötig gehabt, um den individuellen Charakter der Religion gegenüber der Aufklärung nachzuweisen. So aber waren sie ihm willkommene Sinnbilder, und die Geschichte bedurfte er nur, weil sie ihn das Erlebnis der Individualität am deutlichsten färben ließ. Hätte Schleiermacher nicht die Aufklärung zu bekämpfen gehabt, mit ihrer „erbärmlichen Allgemeinheit" und leeren Nüchternheit, so hätte es der letzten Rede kaum bedurft. Für sein Eigengefühl konnte er die positiven Religionen leicht entbehren und immer wieder warnt er davor sie zu wörtlich, zu konkret, eben zu positiv zu nehmen . . immer wieder betont er daß die Geschichte nun einmal — sozusagen leider — nötig sei, damit das Unendliche auf Erden überhaupt erscheine. Daß religiöse Menschen historisch sind, d. h. aus einem heiligen Nu entzündet, das ist ihm die Quelle all der Mißverständnisse über die Religion die er beseitigen muß, damit zuletzt Religion doch als reine Innerlichkeit und Bildung erscheine. So reinigt er denn die positiven Religionen von ihrem Endlichen, d. h. Historischen, indem er ihre Urkunden möglichst relativ nimmt. So macht er das Judentum, das ihm als eine schlechthin objektive Religion besonders zuwider ist, zu einem „Orden, ge-

gründet auf eine alte Familiengeschichte, aufrecht erhalten durch Priester." Seine Zentralidee verflüchtigt er (mit einer schon hegelisch anmutenden Dialektik) zur Reaktion des Unendlichen gegen jedes Einzel-endliche. Im Judentum ist alles positiv, die ganze Geschichte ein begrenztes Gespräch zwischen Gott und Mensch, da findet Schleiermachers Bedürfnis nach Unendlichkeit wenig Nahrung. Am liebsten hätte er das Judentum überhaupt nicht als eine Religion betrachtet, sondern als eine politische Anstalt, als etwas Irdisches. Im Christentum, das eher als das Judentum einer Verflüchtigung seiner konkreten Form ins Innerliche, Geistige, Subjektive fähig und ihm daher gemäßer war, ehrte Schleiermacher als Zentrum „die Idee des allgemeinen Entgegenstrebens alles Endlichen gegen die Einheit des Ganzen", eine alles und nichts sagende Formel! Sie ermöglichte ihm aber, den ganzen christlichen Mythus, die lebendige Anschauung von Christi Geburt, Wesen, Leben, Tod und Wirken zu verflüchtigen zu einer Allegorie auf das Verderben und die Erlösung, die Feindschaft und die Vermittlung von Endlichem und Unendlichem überhaupt: schon so macht er aus dem religiösen Zauber eine religionsphilosophische Bildung. Die Erbsünde wird zu einem Zeichen der Verendlichung des Universums, die Wunder und Prophetien, die Offenbarungen, das Erscheinen des Messias selbst zu einer geschichtlichen Bilderfolge deren eigentlicher Text im Menschengeist selbst zu finden ist und die den Kampf zwischen Unendlichem und Endlichem erläutern soll. Er preist das Christentum als die schlechthin polemische Religion, weil es in seiner Unbedingtheit alles Wirkliche aufheben, als unheilig vernichtigen will. Das Wirkliche oder das Gestaltige ist für den Platoniker, Protestanten, Romantiker Schleiermacher der Erbfeind. So denkt er sich das Christentum zurecht, unter Ausscheidung all seiner Werke und Energieen, als die Religion des puren Geistes, der inneren Unendlichkeit schlechthin, die zuletzt ihre Polemik gegen sich selbst wendet und ihre eignen Positionen aufhebt, weil ihnen als solchen schon Endlichkeit anhaftet. So deutet er Christi Wort: „Ich bin nicht gekommen, den Frieden zu bringen, sondern das Schwert" als die Aufforderung zu immer neuem Kampf gegen die Verendlichung seiner Idee. Das Christentum ist ihm Gesinnung und Stimmung und er vollendet nur die Selbstzersetzung seiner geschichtlichen Inhalte die mit Luthers Glaubenskampf gegen die guten Werke begonnen hatte: diesen Kampf des Glaubens gegen die

Werke nennt er Kampf des Unendlichen gegen das Endliche. So bedarf es keines bestimmten historischen Mittlers, Christus ist nur ein Gleichnis für Mittlertum überhaupt .. es bedarf keiner bestimmten Urkunde, Lehre, Offenbarung .. das Christentum gibt nur darin die faßlichsten Gleichnisse für die Vermittlung des Unendlichen an Endliches überhaupt: ein vergängliches Gleichnis für den unvergänglichen geistigen Prozeß, den zeitlichen Buchstaben für den ewigen Geist. Die Grundanschauung jeder positiven Religion ist ihm ewig als ein Teil des unendlichen Ganzen, aber sie selbst und ihre Geschichte ist vergänglich. Mit dem Blick auf zahllose künftig mögliche Religionen schließt er seine Reden: mit einer Verherrlichung des reinen unbedingten Geistes und seiner unendlichen individuellen Erlebnisformen, ein echter „Gebildeter". Lieber stellt er sich tausend subjektive Möglichkeiten unverbindlich vor, als daß er von einer unausweichlichen Wirklichkeit sein Dasein bis ins Herz bedingen läßt. Kein echt religiöser Mensch wird die Vielheit der „Religionen" anbeten, wohl aber muß der gebildete Mensch sie als notwendig anerkennen, der romantische Individualist darf sich daran begeistern. Kein Frommer wird überhaupt die „Religion" als solche anbeten, wie es Schleiermacher tut, sondern den Gott.

Die Reden über die Religion halten in ihrem Stil wie in ihrer Absicht und Herkunft die Mitte zwischen salbungsvoller Predigt die erheben soll und dialektischem Traktat der erklären und überzeugen soll. Als Prediger wie als Schüler Platons hat Schleiermachers eine Freude an der langausgehaltenen, wohlkadenzierten Periode. Das ganze Werk ist bis ins Kleinste gegliedert und trotz allen Exkursen übersichtlich. Dazu ist, unter dem Einfluß Friedrich Schlegels, die epigrammatische Zuspitzung und die ironische Geschmeidigkeit gekommen, die Schleiermachers früheren Schriften fehlt, ein poetischer Flaum, eine Fülle der Gleichnisse aus der eben heraufkommenden Chemie und aus der Kunst, schmiegsame Anempfindungen an die romantische Atmosphäre. Schleiermachers Gedächtnis ist getränkt mit biblischen Vorstellungen und Anspielungen, aber sie werden nicht lutherisch mit eignem Gewicht angeführt und herausgehoben, sondern in den sanften Gang der getragenen Rede unmerkbar eingelassen. Das Poetische als Redner-wirkung hat Schleiermacher nur von der Romantik gelernt, den impressionistischen Gebrauch poetischer Bilder, besonders aus dem Pflanzen-

reich. Sein Stil ist hier das was Goethe in der Malerei „undulistisch“ genannt hat — eine wallende und wehende Anmut des Gesamtflusses. Sichrer Griff oder scharfe Zeichnung der Umrisse ist nur in der Polemik gegen die Aufklärer. Überhaupt die polemischen Teile sind nicht nur die inhaltlich richtigsten, sondern auch die formal reinsten, festesten, männlichsten. Hier ist eine Verbindung der neueren eleganten Ironie Schlegels mit dem sicheren methodischen Gang Kants erreicht. In den positiven Stellen ist Schleiermacher der salbungsvolle Rhetor der Deutschen wie Schiller ihr großer pathetischer Rhetor.

Rednerische Salbung entsteht dort wo der Redner ein Gedachtes als gefühlt oder ergriffen vortragen will, wie echtes rednerisches Pathos dort wo eine Leidenschaft oder Wallung Gedanke wird. Die Region wo Schleiermachers Erhebungen gedeihen ist nicht das Herz, sondern das Hirn, aber er will Gefühl und Anschauung zeigen wo er nur Nachdenken und Vorstellung hat. Er ist darin das Widerspiel Schillers: der ist wirklich von einem eifervollen Feuer durchglüht und ruht nicht, bis er es in die Lage reinen Denkens hinaufgeklärt hat. Schleiermacher ist wesentlich Intellektualist und Empfindungsmensch, doch er will Religion und Pathos daraus machen: daher stammt seine fatale Salbung. Da er unter den derart Beanlagten in Deutschland der weitaus gebildetste und überlegenste Geist war, hat er der Salbung einen Schwung und eine künstlerische Vollendung zu geben gewußt die vorbildlich wirkte: unter den geistlichen Schönrednern bleibt er der Meister und Verführer. Aber trotzdem hat er eine der widerlichsten Stilerscheinungen in der deutschen Redekunst erst legitimiert: das ölig leere Predigergeschwätz, das mit Schöngeisterei und Herzensfülle kokettiert, und dem wir die umständlich dünne oder massige Schulmeisterei der alten Orthodoxen und Aufklärer noch vorziehen, weil sie ehrlicher ist. Auch hier ist die Vermanschung zwei streng getrennter, wennschon nicht notwendig sich ausschließender Kräfte, der Religion und der Bildung, das Unreine. Wer vom Heiligen erfüllt ist der bedarf nicht des Geschmacks um es heilig vorzutragen, und wer seinen Geschmack bewußt pflegen will, darf sich nicht als Gottbegeisterten aufspielen. Besessenheit vom Einen das not tut, ihm oder allen, und wählerischer Blick in die unendliche Mannigfaltigkeit können nicht beisammen zur selben Stunde in einem Menschen walten, ohne ihn zu verfälschen. Schleiermachers Reden leiden im Stil an diesem Zwiespalt wie in ihrem Gedanken.

Den Reden über die Religion als dem romantischen Programm Schleiermachers folgen die Monologen als sein romantisches Bekenntnis. So stehen, um ähnliche (doch größere) Beispiele aus der Religionsgeschichte zu wählen, neben Augustins Civitas Dei seine Konfessionen, neben Luthers Schrift von den guten Werken seine Freiheit eines Christenmenschen. Die Monologen, um 1800 geschrieben, sind die romantische Form einer theologischen Gattung deren berühmteste Muster die Bekenntnisse des Augustinus und Petrarcas Brief an die Nachwelt sind: die selbstzergliedernde Seelenschau vor dem Richterstuhl Gottes oder des höchsten Wertes, Werke aus Zeiten der Verinnerlichung da das Ich den Halt an den festen Gesetzen und Dingen der Welt verloren hat und sich neue Richte und neuen Raum von innen aus sucht. Der Zusammenbruch der antiken Sinnenwelt, die Zersetzung der mittelalterlichen Scholastik und Dogmatik waren Wenden für solche Selbsteinkehr. Zu Schleiermachers Zeit hatte der Protestantismus nach Zertrümmerung der Dogmatik durch Kant wieder das autonome Ich erregt und ermächtigt. Selbstbetrachtungen sind das subjektive Gegenstück zu den Autobiographien, die besonders seit der Renaissance das Leben bedeutender Personen als objektives Geschehen festhalten sollen: sie entsprechen diesen wie die Reformation der Renaissance, das Ich dem Selbst, das Individuum der Persönlichkeit, die schlechthin wertvolle Einzelseele dem Virtuoso.

Unter all solchen Subjekt-büchern sind die Monologen das wesenloseste, denn was sie überhaupt merkwürdig und gehaltvoll machen könnte wäre entweder das Ringen einer starken feurigen oder angefochtenen Seele mit Gott und der Welt, eine deutliche Ansicht der Dinge oder ein Einblick in die Abgründe des Menschen. Nichts dergleichen bei Schleiermacher.

Wo sollte es herkommen? Wir wissen (aus den Reden) was Gott für ihn bedeutete: eine mögliche Anschauung — er hatte keinerlei Verhältnis zu ihm, Versuchungen hatte er keine, die Welt war ihm ein philosophischer Begriff und man erschrickt über diese ichselige Genügsamkeit, die alles was die Sinne, die Leidenschaft oder der Wille von den Erscheinungen empfangen oder fordern müssen, gelassen und selbstgerecht ausschließt als Wahn und Unsein, nicht wie ein Heiliger der sich durchgerungen hat, sondern wie ein Blinder der nicht davon weiß — ja, wie ein Eunuch. Zwar spricht Schleiermacher von der Außenwelt, von Freundschaft und Liebe, von Beziehungen zu Menschen und Werten, aber nirgends

gewahren wir in seinem Wort eine plastische Anschauung, einen festen Begriff, oder in seinem Ton eine wirkliche Ergriffenheit, jenes unverkennbare Zittern und Schwingen das sich nicht beschreiben läßt, aber jedem Eingeweihten sofort sagt: ja, der weiß davon. Nicht Dunkelheit, Verworrenheit oder sublime Abstraktion erschweren den Zugang zu Schleiermachers Erlebnis: er ist durchsichtig, übersichtlich und beinah populär in den Monologen und dennoch spüren wir in Jacob Böhmes abstrusesten Gleichnisreden mehr Frömmigkeit des Herzens, in Kants strengsten Beweisführungen mehr Leidenschaft des Denkens, kurz Seelenwirklichkeit und Charakter als in Schleiermachers lyrisierenden Bekenntnissen. Mag sein daß er im Innern stumm eine Fülle tiefen Lebens gehegt hat: in die Monologen hat er nichts davon gebannt, Sprache ist es nicht geworden. Will man ihn nach seinen Werken beurteilen (und die Geistesgeschichte hat das Leben eines Mannes aus seinem Ausdruck zu lesen) so lautet das Urteil: hier verwechselt ein gewandter Dialektiker, ein kluger und kühler Bildungsmensch, ein leidenschaftsloser Grübler, kraft theologischer Herkunft und Erziehung mit Religion beschäftigt, durch fremde Einflüsse in den Bereich der Kunst geraten, die Selbstbewegung der religiösen, erotischen und philosophischen Gedanken in seinem Innern, die er durch Bildung, nicht durch Natur erlebte, und die Wallung von Unruhe, Glück oder Erhebung, die er dabei empfand, mit dem Kampf der lebendigen Kräfte, mit dem Wirken der ewigen Gewalten selbst. Wie ein mittelalterlicher Realist glaubte er die Dinge zu haben, wenn er ihre Begriffe und Vorstellungen hatte, und vom Leben bewegt zu sein, wenn er von den gedanklichen Niederschlägen des Lebens erregt ward. Das Wirklichkeitsgefühl jener Generation überhaupt war von unserem verschieden: sie hatte einen uns ganz unbegreiflichen Glauben an die Wirklichkeit umfassender Begriffe und gedanklicher Gebäude und verwechselte, darin durchaus der mittelalterlichen Scholastik verwandt, die Denkformen mit den Lebenskräften, die Universalia mit dem Universum, die Methode oder das System mit dem Gehalt in den dadurch Ordnung kommen sollte, ihre Gangart mit dem Weg, ihre Grundrisse mit dem Bau. Bei keinem aber ist dieser „Idealismus" deutlicher und peinlicher als bei Schleiermacher, weil er mehr als die anderen von den überrationellen Wirklichkeiten redet, und Gefühl und Anschauung, nicht das Denken selbst, zum Träger der Wirklichkeit machen möchte und dadurch verrät wie sehr beide ihm fehlen. Wir

wenigstens können ihm nicht so vertrauensvoll auf seine Wortinhalte hin glauben wie Dilthey dies tat. Keines von Schleiermachers Worten bezeugt daß er wirklich geschaut und wirklich gefühlt hat was sie vermitteln sollen.

Klar wird auch hier vor allem was Schleiermacher nicht als Wirklichkeit anerkennen will: jede Bindung von außen, jeden Eingriff der Objekte, jedes Blenden der Erscheinung die sich an unsere Sinne drängt. Auch in den Monologen ist Schleiermacher schärfer, wahrer, sicherer in der Abwehr als in der Bezeichnung .. aber während in den Reden über die Religion sich die Undeutlichkeit seiner Schau, seines Wesens noch verbergen ließ durch den unablässigen Bezug auf die Gegenschau und das Gegenwesen, und wir wenigstens durch die Abgrenzungen seines Seelenbereichs von außen her in dem Glauben bleiben durften daß innerhalb dieser Grenzen wirklich das Wesenhafte sei das wir nie zu fassen bekamen, muß er in den Monologen Farbe bekennen: denn hier will er ja sein Inneres selbst, an sich, nicht bezogen auf ein Fremdes, nicht abgegrenzt von außen her, sondern ausgefaltet von innen her, zeigen: hier will er darbieten, laut seinen Widmungsworten, als „vertrauteste Gabe“ was er im Innersten des Gemütes zu sich selbst geredet hat, hier will er „das Geheimste, was es gibt, in ein freies Wesen den offenen ungestörten Blick“ gewähren.

Die Monologen sind gedacht als Gabe für die vertrautesten Freunde. Freilich in dem Moment wo sie den Freunden überreicht werden, sind es keine Monologe mehr und in dem Moment wo sie veröffentlicht werden, sind sie keine vertraute Gabe mehr. An einem proton pseudos krankt auch dies ganze Büchlein, an dem Wahn, die unbedingte gestaltlose Innerlichkeit könne aus sich ein Objektives hervorbringen oder als solches gelten: sie lasse sich darstellen unter Ausscheidung alles Stoffs, aller Welt, sozusagen ohne „Erscheinung“.

Wenn die großen Lyriker die heimlichsten Schwingungen ihres Herzens offenbaren, so machen sie sie welthaft durch die Form, durch das objektive Gesetz des Rhythmus und des Maßes. Kein Geheimnis ist entweiht und verschwätzt, solang es in die Form gebannt ist und Gestalt hat und zeigt. Wenn Goethe sich selbst darstellen wollte, so tat er es dadurch daß er seine Welt darstellte, und niemand hat sein Innerstes deutlicher und zugleich keuscher verkündet als er es durch Objekte, Erscheinungen, Motive

getan hat. „Man greife nicht hinter die Phänomene“ mahnte er, „sie selbst sind die Lehre“.

Das Ich ist kein Ding an sich, sondern ein Erscheinendes, Wirkendes, Gewirktes, das Sehen nicht denkbar ohne Gesehenes und anders als am farbigen Abglanz können wir kein Leben vermitteln. Schleiermacher hat es versucht ohne dichterische Gestaltungskraft rein innerliche Vorgänge als solche in Worte zu bannen: es blieb ihm dabei nichts übrig als sich mit unrechtmäßiger und unrechtschaffener Poetisierung zu helfen, mit Gleichnissen aus einer Außenwelt die ihm gleichgültig war und die ihm nur konventionelle Floskeln bot, da er sie nicht sinnenhaft gefaßt, oder mit einer Steigerung des Tons, poetisierender Wortstellung oder Satzfügung, die ihm nicht wie beim echten Dichter aus wirklicher Wallung der Seele kommt, sondern eben aus dem rein gedachten Bedürfnis nach Weihe, aus der Notwendigkeit von höchsten Dingen feierlich zu reden, ohne von ihnen wirklich besessen zu sein. Diese künstliche Poesie um philosophische Abstraktionen herum, die als religiöse Bekenntnisse wirken sollen, ist das Unleidliche an den Monologen und gehört durchaus in den Bereich der Salbung. Schleiermacher ist überall da echt und sogar bewundernswert wo er sich bescheidet seine Gedanken über höchste Dinge dialektisch klarzulegen, ohne den Anspruch auf Religion. Erst durch die Romantik ist dieser falsche Anspruch in ihn geraten mitsamt all den gedanklichen und stilistischen Schiefheiten die jeder falsche Anspruch in der Literatur mit sich bringt: Seine Monologen sind ein Zwitter zwischen verschämter Religion und illegitimer Poesie — wobei die Poesie die objektive Form vortäuschen sollte, da seine Religion keinen objektiven Inhalt hatte, und er nun doch sein Innerstes darzustellen und darzubieten den Einfall hatte.

Die fünf Monologen (Betrachtung, Prüfungen, Weltansicht, Aussicht, Jugend und Alter) enthalten im Grund alle dasselbe, die Beziehung der verschiedenen Lebensinhalte oder Lebenswerte auf das autonome Ich, oder was bei Schleiermacher dasselbe ist, die Vernichtigung aller äußeren Erscheinungen die als Schranken, Ziele oder Güter gelten können in dem Abgrund des selbstgenugsamen Gemütes. Schleiermacher versucht seinen Charakter zu entwickeln, indem er nacheinander zeigt was ihm die Welt und das Leben zu bieten haben und wie er ihre Gaben oder ihre Ansprüche bewertet. Indem er seine eigene Gesinnung entwickelt, gibt er zu-

gleich die allgemeine Regel wie wichtig oder wie nichtig der Weise die Welt zu nehmen habe. Insofern sind seine Monologen nicht nur Bekenntnisse, sondern auch Predigten, was sie noch zwitteriger macht. Daher der selbstgerechte Pfaffenton den Schleiermacher, ohne anmaßlich oder stolz oder eitel zu sein, immer anschlägt wo er vom Verhältnis des autonomen Ich zur Sinnenwelt spricht. „Seht so wenig kann mir die Welt bieten oder anhaben," scheint er zu sagen und zur Nachfolge aufzufordern. In den Monologen zeigt sich denn am meisten dieses Individualisten Unfähigkeit zu individualisieren, trotz unendlicher Haarspaltereien und Subtilitäten schweift er immer im allgemeinen, und das Ich das hier redet ist kein bestimmter Charakter, sondern eine Allegorie auf die Selbstherrlichkeit des Gemütes, — es ist ein Fichtesches Ich ohne Aktivität, das ein etwa schon gesetztes Nichtich aufhebt.

Der erste Monolog „Betrachtung" handelt vom Wesen und vom Gegenstand der echten Selbsteinkehr durch welche der Mensch seine Autonomie gegenüber der Welt gewinnt. Noch hier, bis mitten in das vorgebliche Selbstgespräch hinein, streitet Schleiermacher gegen die Empiristen seines Zeitalters, die von außen ihren Wert ableiten und das von außen „zurückgeworfene Bild ihrer Tätigkeit für ihr eigentliches Tun nehmen".

Der Weise sucht einen festen Punkt jenseits des Zeitlichen und die Betrachtung soll ihn mit dem Unendlichen verbinden, sein irdisches Dasein auf das Ewige beziehen. Sich selbst „sub specie aeterni" betrachten, diesen spinozistischen Gedanken macht er zum Ausgangspunkt seiner Befreiung von Zeit und Raum. Alles was uns zeitlich und räumlich angehört, Vermögen, Ehren, Kenntnisse sind „accidentia" unseres Ich, abhängig von Zeit und Not, nicht sein unverlierbares Wesen. Die Welt ist ihm nur Anschauungsform, die Erde Schauplatz seines freien Tuns, aller Außenwelt gegenüber ist er Herr und frei .. ewigen Gesetzen in der Welt der Geister ist er unterworfen. So sieht die Lutherische Christenmenschenfreiheit, ohne Glauben an Gott, Welt und Teufel, als Gedankengespenst aus! Die Kantischen Grundgedanken werden hier, ihrer philosophischen Strenge und Verbindlichkeit entkleidet, als poetische Gemeinplätze vorgetragen: die Idealität von Raum und Zeit, die Autonomie des sittlichen Willens, der kategorische Imperativ, die Verbindlichkeit des sittlichen Handelns werden aufgeweicht, um den Geist zur Kontemplation der inneren Unendlichkeit anzuleiten: man erkennt nun was Schleiermacher sich unter der Anschauung

des Universums eigentlich denkt: „ich schaue des Geistes Leben an, das keine Welt verwandeln und keine Zeit zerstören kann, das selbst erst Welt und Zeit erschafft". „Das Schauen des Geistes in sich selbst ist die göttliche Quelle alles Bildens und Handelns." Daraus zieht er die Lehre: „Bewege alles in der Welt, gib dich hin dem Gefühl deiner angeborenen Schranken, bearbeite jedes Mittel der geistigen Gemeinschaft, stelle dar dein Eigentümliches und zeichne mit diesem Gepräge alles was dich umgibt, arbeite an den heiligen Werken der Menschheit, ziehe an die befreundeten Geister, aber immer schaue in dich selbst." Als ob ernste Tat und ernstes Werk nicht gerade diese Innenschau aufhöbe, und umgekehrt! „Der Geist bedarf nichts als sich selbst." Als ob es den Geist selbst, lösbar von Gott und Welt, für Menschen gebe! Nach dieser Aufrichtung des allgemeinen Ideals der Kontemplation geht Schleiermacher in dem zweiten Monolog „Prüfungen" mehr ins Einzelne. Er könnte heißen „Menschheit und Ich" (wie der erste „Welt und Geist"). Wir sollen das Wesen der Menschheit finden durch Selbstprüfung. Das *γνωθι σεαυτον* ist für Schleiermacher, sehr ungoethisch, der Weg zur Menschenkenntnis, vielmehr zur Menschheitskenntnis. Wer dann das rechte weiß der wird auch wahrhaft menschlich handeln. „Ein einziger freier Entschluß gehört dazu ein Mensch zu sein." Seitdem der Monologist diesen Entschluß gefaßt, ist er in sich selbst unerschütterlich frei von Skrupeln und Sorgen, erfüllt vom ruhigen, wechsellosen Bewußtsein der Menschheit. Sein Problem ist seitdem nicht mehr Mensch zu sein, sondern ein bestimmter Mensch, eine Individualität zu sein, die ganze Menschheit auf eine nur ihm eigene einzige Weise darzustellen. Mit einer fast albernen Pedanterie erörtert er die Wege und Grenzen, damit er nur ja zum vollen Bewußtsein seiner Eigentümlichkeit gelange, durch subtile Selbstzergliederung, statt den männlichen Weg zu diesem Ziel zu gehen den Goethe geraten hat: „Willst du wissen was an dir ist, so handle." Schleiermacher aber denkt sich lieber „in tausend Bildungen hinein, um desto deutlicher die eigene zu erblicken".

Dann geht er durch wie seine bestimmte Individualität sein Handeln, seine Geselligkeit, seine Empfänglichkeit, seine Liebe und Freundschaft bestimme. Seine besondere Auswahl und Gegenwirkung beschreibt er, nicht gerade eitel, aber pedantisch selbstgerecht. Als seine Aufgabe begreift er, durch eigne Bildung und Tätigkeit, nicht durch künstlerische Werke sich zu verwirklichen:

durch Ethik, nicht durch Kunst. Diese Selbstdarstellung ist ihm nur durch Geselligkeit, in der Gemeinschaft möglich, nur in ihr findet er die Ganzheit des Individuellen. „Die erste Bedingung der eignen Vollendung im bestimmten Kreise ist allgemeiner Sinn" dessen Grundkraft ist die Liebe, für Schleiermacher eine Funktion des reinen Geistes, so verschwebend und leer wie sein Universum selbst, ein reines Formalprinzip, ein Begriff. Wer diese Stellen in den Monologen liest wird schwerlich glauben daß Schleiermacher von der Liebe etwas gewußt hat. Denn Liebe ist so wenig nur allverstehenwollende Empfänglichkeit wie Religion bloße Anschauung des Universums ist. Aus einer Ahnung davon mag Schleiermacher seine passive Unbestimmtheit und Unbestimmbarkeit (die zugleich Selbstschutz der abstrakten Empfänglichkeit ist) verteidigen gegen die Freunde: „Wo sich mir das Gefühl von etwas, das im Gebiet der Menschheit mir noch unbekannt ist, aufdringt, da ist mein erstes, zu streiten, nicht ob es sei, nur daß es nicht das und das allein sei, wofür es der mir gibt, durch den ich es zuerst erblickte." Empfänglichkeit um der Eigenbildung, Eigenbildung um der Empfänglichkeit willen: beide halten Schleiermacher im indifferenten Gleichgewicht (er nennt es Harmonie), worin ihn kein Einfluß und Zuwachs je stören soll. Darum ist er trotz oder gerade wegen seiner individuellen Allempfänglichkeit undurchdringlich: „je mehr sich alles eigen gestaltet in mir, um desto mehr gehört auch allgemeiner Sinn dazu und freie Liebe zu fremdartiger Bildung, wenn einer auf die Dauer mich soll verstehen und lieben". Hier haben wir den bewußten, abstrakten, sterilen Kult der Individualität, die sich im Kreise dreht und an ihren eigenen Spiegelbildern sich bildet. Sie bläht sich erst zum All, um nachher das All wieder nur in sich zu finden: Bildung ohne Stoff, Liebe ohne Blut, Sinn ohne Wesen.

Im dritten Monolog setzt sich Schleiermacher mit dem Zeitalter auseinander, mit seinen Ansprüchen an Fortschritt, um auch unter diesem Gesichtspunkt den alleinigen Wert der Innerlichkeit zu zeigen. Er will den Zeitgenossen nicht schmeicheln und enthüllt in den Selbstbekenntnissen seinen Ekel und seine Verachtung für ihren materiellen Aufklärungs- und Fortschrittsdünkel, der dem wahren Ziel der Menschheit ferner als je ist. Er beklagt in seiner „schlechten und finstern Zeit" geboren zu sein, da es dem Geist und der Seele an Raum, Nahrung und echter Gemeinschaft fehlt, an Freiheit und Reinheit — in der Zeit der Verstandes- und Nutz-

skaverei — wir kennen seine Ansicht darüber aus den Reden. Er wiederholt hier als Klage was er dort als Anklage formuliert hatte. Er bedauert die Verkümmerung der Individualität durch den Mangel an echter Gemeinschaft, durch die Entartung der Geselligkeit, der Freundschaft, der Liebe, der Familie und selbst des Staats — wobei ihm vom Staat das platonische Ideal vorschwebt. Die Klagen Schleiermachers haben denselben Grund und beziehen sich auf denselben Abfall wie Hölderlins furchtbare Worte im 'Hyperion', und sie sind sachlich nicht minder gerecht, übrigens, wie alles Polemische, eine der greifbarsten und kräftigsten Stellen der Monologe: aber welch ein Unterschied von Hölderlin! Hier gewahren wir wie ein im Innersten ergriffener, vom Herzen aus bewegter Mensch redet, und wie ein kühler Betrachter, dem nur seine eigne „Innerlichkeit“ wirklich am Herzen liegt und der sein Gericht hält nicht aus Allgefühl, sondern aus Selbstgerechtigkeit. Hölderlin fühlt die Erkaltung des heiligen Feuers in der Welt, die Entseelung und Zersplitterung: Schleiermacher vermißt die allgemeine Vergeistigung die sein Ideal ist und stößt sich an den materiellen Schranken die er überall aufgerichtet sieht. Hölderlin hat eine Schau des edlen Menschtums in sich das er selbst verkörpert, Schleiermacher einen bloßen Anspruch an abstrakte Gesinnung die nie und nirgends gewesen. Dem einen verkümmert die Zeit seine heiligste Wirklichkeit, dem andern verhindert sie bloß ein gedachtes „Ideal“ d. h. eine verblasene Gesellschaftskonstruktion. Darum ist der eine auch als Opfer der Zeit gefallen, der andre aber als einer ihrer Führer zu Amt und Ehren gekommen: darum hat Schleiermacher, der alles schon im Geist erledigen wollte, ohne sein Blut dabei zu spüren, sich bequem mit der Phantasie in eine bessere Zukunft flüchten können, während Hölderlin das Herz brach vor Sehnsucht nach der Menschen-Ewigkeit die in Hellas sinn-bildliche Gegenwart war. Hölderlin weste, Schleiermacher dachte, und nie hätte Hölderlin, der mitschwang im wirklichen All und im lebendigen Nu, statt in Möglichem zu schwelgen, selbstgerecht sich bescheiden können nach einer solchen Anklage wie Schleiermacher: „So bin ich der Denkart und dem Leben des jetzigen Geschlechts ein Fremdling, ein prophetischer Bürger einer späteren Welt. Gleichgültig läßt mich, was die Welt, die jetzige tut oder leidet. Tief unter mir erscheint sie klein.“ Man muß tiefer an der Zeit gelitten oder etwas Höheres als sie gezeigt haben, wenn man sie so richten will —

und Schleiermacher ist ihr echtes Kind, eben mit dem blutlosen Geistesdünkel und dem dünnen Größenwahn des inneren Ich. So sucht er auch vergebens die Zeichen woran die vereinzelten Bürger der künftigen Welt sich erkennen: die bezeichnende Tat, das eigene Wort, die bedeutungsvolle Sitte und Haltung . . immer gibt er Wegweiser, nie Wege — stets beschreibt er Gangarten, nie geht er und statt uns zu bewirten, schildert er uns ausführlich wie die Speisen schmecken sollen die dem Gaumen des Geistes allein ziemen: „Harmonisch in einfacher schöner Sitte leben kann kein andrer als wer, die abgestorbnen Formeln hassend, nach eigener Bildung trachtet und so der künftigen Welt gehört: ein wahrer Künstler der Sprache kann kein andrer werden, als wer freien Blickes sich selbst beschaut und des inneren Wesens der Menschheit sich bemächtigt hat." So spricht nicht wer weiß und hat, sondern wer meint und möchte.

Der vierte Monolog verherrlicht den Triumph der Innerlichkeit von den Werten des eigenen Lebens aus: er handelt (um an den Titel eines neueren Buchs zu erinnern) vom Sein und Haben der Seele — wie die drei ersten Monologe vom Verhältnis der Seele zu Welt, Menschheit, Zeitalter handelten. Er beantwortet die Frage, wie weit ist die Seele frei? Wo sind die Grenzen ihrer Kraft? Nur das könne sie nicht was ihrem innersten Gesetz widerspricht, ihrem eigensten Wesen: „Immer mehr zu werden, was ich bin, das ist mein einziger Wille". So verknüpft Schleiermacher die sittliche Autonomie mit der gebildeten Individualität, Kant mit Friedrich Schlegel, um sich zu lösen von der Welt als Vorstellung und von der Welt als Wille (wenn man Schopenhauers Formeln hier gleichnisweise nutzen darf). „Solange ich auf diesen Zweck alles ausschließend beziehe, jedes äußere Verhältnis aber, jede äußere Gestalt des Lebens mich gleichgültig läßt, ja alle mir gleich wert sind, wenn sie nur meines Wesens Natur ausdrücken läßt, solange beherrscht mein Wille das Geschick, und wendet alles was es bringen mag zu seinen Zwecken mit Freiheit an. Nie kann solchem Wollen sein Gegenstand entzogen werden und es verschwindet beim Denken solchen Wollens der Begriff des Schicksals." Indem er von allem Außen absieht, wegblickt, sieht er nur was er will, und darf nur wollen was er sieht. Er meint das Schicksal zu vernichtigen, indem er verneint was er nicht fassen und wirken kann: das ist der Vogel Strauß als Metaphysiker und der Fuchs vor den sauren Trauben als Ethiker.

Schleiermacher selbst ahnt diesen Einwand: „Verbirgt sich hinter solch Gefühl der Freiheit nur die Ohnmacht?“ Und er erwidert dieser Deutung gemeiner Seelen nur durch die unbeweisbare und unwiderlegbare Behauptung: „daß nichts seiner eignen Bildung Wachstum hindern, ihn vom Ziel des Handelns zurückzutreiben vermöge: der Glaube sei in ihm lebendig durch die Tat“. Abermals eine petitio principii. Er rühmt sich daß er mit jugendlicher Freiheit die falsche Maske hingeworfen habe (er meint wohl sein Pfaffentum) den Sinn für schöne Gemeinschaft sich errungen, die menschliche Gattung und Individualität in allen ihren Geheimnissen ergründet, die lebendige einheitliche Anschauung der Menschheit erobert, jede Seelenregung empfunden, und aus allem seine Selbstbildung genährt habe — nun, diese stolze Summe seines Daseins enthält nicht was er ist, sondern was er zu sein meint, und in so nebelhafter Fassung daß jeder Spintisierer sich darin erkennen könnte. Er besagt nicht daß er dem Schicksal etwas abgerungen hat, sondern daß in seinem eignen Ideal der Kampf mit dem Schicksal von vornherein ausgeschieden ist. So wenig beim Hämling die Keuschheit ein Verdienst ist, so wenig ist für den Individualitäts-idealisten die Freiheit ein Verdienst.

Von dieser Freiheit aus sieht Schleiermacher umher was ihm noch nottut zur universellen Bildung seines besonderen Ich. Seine Vergangenheit bürgt ihm für die Zukunft, noch kennt er die Geschichte und die Gesellschaft nicht ganz, so breit und tief er sie auch schon erforscht zu haben behauptet. Freundschaft und Liebe kennt er, noch aber steht ihm die Ehe und die Vaterschaft bevor: auch dies Ideal wird er dem Schicksal einst abringen und wenn es ihm das äußere Schicksal verweigern sollte, so schlägt er es dennoch durch die Phantasie: die ist die wahre Besiegerin des Schicksals, die stärkste Hilfe der Freiheit: denn was ich mir vorstellen kann, das ist mein: „Sie ersetzt mir was der Wirklichkeit gebricht, jedes Verhältnis worin ich einen anderen erblicke, mache ich mir durch sie zum eignen“. „So nehme ich kraft dieses inneren Handelns von der ganzen Welt Besitz und besser nutz ich alles in stillem Anschaun als wenn jedes Bild in raschem Wechsel auch äußere Tat begleiten müßte.“ Für uns hat ein solch naives Geständnis der intellektuellen Selbstbefriedigung fast etwas Schamloses oder Läppisches, wie etwa das entsprechende seines Zeitgenossen Krause: „Wie die Welt sein sollte, weiß ich, es lohnt sich daher nicht sie zu kennen wie sie ist.“ Doch dies war die Gesinnung des

ganzen Romantikergeschlechts, das in der Wissenschaftslehre Fichtes seinen Codex findet. Aus dem Glauben daß die Welt Geist ist (sie ist nicht nur dies, sondern auch dies) zogen sie den absurden Schluß daß der Geist Welt ist und sich selbst genügt Welt zu schaffen. Erst Schleiermachers Individualismus war es vorbehalten, die Befugnisse die Fichte dem geistigen Welt-ich zusprach, für sein Individual-ich anzumaßen .. nur daß er nicht wie Fichte Weltschöpfung ohne Realität, sondern Weltgenuß ohne Realität wollte. Hier wäre der Spott der Jean Paulischen Clavis Fichteana erst ganz im Recht.

In der Monologenstelle über die Allmacht der Vorstellungskraft, der Phantasie, haben wir den Schlüssel zu allen Unzulänglichkeiten seiner Lehren, auch seiner Religionsphilosophie: er hielt allen Ernstes das bloße Denken Fühlen Vorstellen für Welt und das Leugnen der Wirklichkeit für Freiheit. Besessen hat er das Universum nicht, gezeugt hat er nicht mit ihm, aber vorgestellt hat er es sich und dabei Genuß empfunden: uns aber schildert er in den Monologen und in den Reden über die Religion was er sich vorgestellt und was er dabei empfunden hat, und verlangt daß wir seine Vorstellungen für Taten und seine Empfindungen für Geburten halten. Wir begreifen nach seinem Bekenntnis über die Kraft der Phantasie warum wir von seinen Vorstellungen und Empfindungen so gar nichts haben: sie treten nicht aus seinem Innern heraus als durch nebelhafte Worte. Da ihm nur gehören soll was er selbst hervorgebracht und immer aufs neue erwirbt, und da er nur hervorbringt und immer aufs neue erwirbt was ihm schon gehört, so dreht er sich im hohlen Zirkel. Er macht aus dem Außen, aus Freunden und Geliebten sogar, nur unfruchtbare Spiegel seines eignen Sinnes.

So muß ihm selbst die Realität des Todes nur zu einer „größeren Entfernung“ von seinen Spiegeln verflüchtigt werden. Auch dem Tod gegenüber will er die Freiheit der Phantasie behaupten: „Sterben wollen können sei sein höchstes Ziel.“ Der Tod ist aber zugleich die Vollendung und Aufhebung des eigenen Wesens der er entgegenreifen will. Bezeichnend daß er Vollendung nicht durch ein Tun oder Wirken erwartet, sondern durch den Tod, nein, durch die Vorstellung des Todes .. daß seinen gestaltungsfeindlichen Instinkten die äußere Darstellung, die Vollendung der inneren Bildung, etwa durch ein Werk der Kunst, eine Ahnung des Todes ist. Mit diesen Gedanken, sich eine künstlerische Selbst-

darstellung zu vollenden, zu verewigen, aufzuheben spielt er am Schlusse seines vierten Monologs: es ist auch nur ein Spiel mit Vorstellungen, aber ein Sinnbild für seine Geistesrichtung überhaupt: wirkliche Gestaltung, wirkliche Selbstdarstellung und Selbstvernichtung gehen für ihn zusammen.

Der Schlußmonolog „Jugend und Alter“ betrachtet den zeitlichen Ablauf des Lebens als ein Substrat der reinen Geistigkeit, Innerlichkeit, Vorstellung: es gilt hier die Vergänglichkeit zu beseitigen, wie in den früheren Monologen, Welt, Menschheit, Zeitalter, Schicksal. Sein schrankenloser Platonismus will hier aus dem Wandel des irdischen Lebens die Ewigkeit des autonomen Ich herausholen. Einläßlich wie Kanzelredner seit je den Gemeinplatz von der Vergängnis der irdischen Kräfte und Güter ausgeschmückt haben, fragt sich der Monologist was er verlieren müßte, wenn Vergänglichkeit wirklich wäre, und ob er es verlieren muß. Man braucht um die Antwort nicht zu bangen: es gibt kein Gesetz des Vergehens für den Geist: „ein leeres Vorurteil ist das Alter, die schnöde Frucht von dem trüben Wahn, daß der Geist abhänge vom Körper“. Er lebt nicht im Tag, er hat keinen Leib: er stellt sich die Ewigkeit vor, er sucht das Unendliche, dies ist seine unverlierbare Jugend, nicht in äußerem Tun und Genießen besteht sie. Wir kennen die Methode Schleiermachers wie er alle Widerstände der Sinnen- und Kräftewelt dialektisch wegvernünfelt, wegdeutelt, zergeistet: es ist immer dasselbe: was den Geist hindert das ist nur Schein, was der Geist nicht hat das stellt er sich vor. „Kein Gesetz welches nur dem äußeren Tun gebieten darf, soll mir das innere Leben beschränken“. „Alles wahre Handeln ist innerlich und unvergänglich.“ Wahre Welt ist nur das Anschaun des inneren Ich. Das ist, in mannigfachen Wiederholungen das A und O der Monologen: sie sind das Erbauungsbuch des modernen Hirnquietismus, der nicht wie echte Mystik auf dem seelischen Untertauchen im dunklen Urgrund, auf dem trunknen Eingehen in All, Gott oder Nichts beruht, sondern auf der Vernichtigung der Welt durch das reingeistige selbstbewußte Sonder-ich. Die Nabelbeschauung die für den Yogi der Weg nach Nirvana ist wird hier zum Ziel.

Wer die Monologen kennt versteht leichter wie der Verfasser der Reden über die Religion auch die Vertrauten Briefe über Friedrich Schlegels ‘Lucinde’ schreiben konnte, wie der Theolog und Religionsphilosoph sich zum Herold dieses gedunsenen Genußevangeliums machen konnte. Die Freundschaft mit Friedrich

Schlegel allein genügte dazu nicht, wenngleich Schleiermacher unter dem Bann Schlegels stand und ihm anempfand. Bloß eine Gefälligkeit und Ritterlichkeit gegen den verlästerten Freund war seine Verteidigung der 'Lucinde' nicht, obwohl sie auch das war. Schleiermacher glaubte, soweit ein Dialektiker glauben kann, an den Wert und die Moral der 'Lucinde' und würde nicht aus bloßen Nebenrücksichten für sie eingetreten sein. Aber daß er Schlegels eignen Anspruch stützte, in diesem Werk die künstlerische Grundlage einer neuen Moral, die moralische Grundlage einer neuen Kunst zu bieten, daß er das „hohle Gerede" (wie Schiller es richtig nennt) von Menschheit, Sitte und Liebe für den Ausdruck echter Kräfte nahm, das schwelgerische Getue für Fülle des Lebens, die spielerische Schönrednerei für künstlerischen Glanz und die geschwätzigen Schemen für dichterische Gestalten: dazu mußte er schon so wirklichkeitsfremd, so mit bloßen Vorstellungen und durch bloße Phantasie befriedigt, so welt- und -geist-verwechselnd sein wie wir ihn erst aus den Monologen kennen. Daß er diese Verwechslung mit solcher Entschiedenheit durchführte und seine eignen Zweifel, woran es im Anfang keineswegs gefehlt hat, niederschlug, das verdankt er seiner dialektischen Kunst und Lust, und seiner „Virtuosität im freundlichen Auslegen" wie Dilthey sagt.

Als Schleiermacher die ersten Teile der 'Lucinde' kennen lernte, erschrak auch er über die „Öffentliche Ausstellung" geheimster Erlebnisse und über den „Dilettantismus der Form", zum Ärger und Spott Friedrich Schlegels, der in seine Mißgeburt verliebt war. Wir wissen nicht ob die Kenntnis des Ganzen Schleiermacher bekehrt hat oder ob er sich mit der Freiheit seiner Phantasie das Buch aus Freundschaft innerlich so lange zurechtgelegt und gedeutet, bis es ihm zu dem wurde was es seines Freundes Wunsch und seinen eignen Forderungen gemäß sein sollte. Schwerlich hat er seine Verherrlichung wider besseres Wissen geschrieben: die Monologen geben uns den Schlüssel zu dieser Fähigkeit Schleiermachers, jede Wirklichkeit kraft der Phantasie nach einem Sollen oder Wollen zu modeln, selbst wenn dies Sollen oder Wollen von außen angeregt wurde. In diesem Fall erschien es ihm als eine Freundschaftspflicht, dem Wutgeheul, womit die 'Lucinde' vom Publikum und den zahllosen Widersachern Friedrichs aufgenommen wurde, auf dessen Bitte öffentlich entgegenzutreten, um jeden Preis, selbst um den Preis der geistigen Reinlichkeit. Schwerlich hat Schleiermacher diesen Preis so hoch gefunden wie er uns

scheint. Hatte er einmal den Entschluß gefaßt die 'Lucinde' um der Freundschaft willen zu idealisieren, so kostete es ihn wenig Mühe den Tatbestand vor seinem eignen Geist zu verdunsten — und in dem Zwist zwischen Freundschaft und Einsicht vermittelte die Phantasie und die Dialektik. Wir dürfen uns aber durch den ritterlichen Mut den die 'Vertrauten Briefe' als Tat bezeugen (denn Schleiermacher gefährdete seinen eignen Ruf, ja seine Lebensstellung) nicht darüber täuschen lassen daß sie als Werk eine geistige Taschenspielerei enthalten. Sie wären leichter zu rechtfertigen bei einem Denker der in geistigen Dingen weniger wie Schleiermacher das Unbedingte gesucht, sondern Stufen und Grade der Wahrheit anerkannt hätte. Denn freilich wird man manchmal Dinge die man von einer Höhe aus mißbilligt gegen Angriffe aus dem Sumpf verteidigen. Nicht jeder hat zu jeder Wahrheit ein Recht, der Niedriggesinnte kann den Höheren überhaupt nicht bemessen und meint über ihn auch dann das Falsche, wenn er einmal zufällig das Richtige sagt. So mochte Schleiermacher gegenüber den Kotzebue und Merkel freilich die Moral Schlegels verteidigen, über Moral durfte dies Gesindel gar nicht mitreden. Was sie an der 'Lucinde' unmoralisch fanden war es nicht oder nicht auf die Art wie sie meinten. Aber Schleiermacher verteidigte das Buch schlechthin oder vielmehr, er pries darin eine Moral die es nicht darstellte. Seine Schutzschrift ist nicht nur exoterisch gemeint, nicht nur gegen den Pöbel gewandt, wozu er vollkommen befugt war nach dem Gesetz wonach es kein gleiches Wissen und Werten für alle gibt, sondern auch esoterisch: er hat sich in die Vergötterung der 'Lucinde' hineingeredet, weil er es wollte, und er wollte es, weil die Freundschaft ihn rief .. ein praktisches Beispiel wie Schleiermacher die Heteronomie, das Handeln auf äußeren Anlaß hin, das er verdammt, zur Autonomie macht mit Hilfe der Phantasie, solche Gewalt hatte für ihn die Phantasie als Retterin aus jeder heiklen Wirklichkeit. Er konnte zuletzt gar nicht unsittlich d. h. unfrei handeln, weil er jeder Wirklichkeit den Sinn zuschob den er wollte.

Schleiermachers 'Vertraute Briefe' über die 'Lucinde' sind (im Gegensatz zu den Reden über die Religion und den Monologen) eine Gelegenheitsschrift. Sie dienen weniger der Entwicklung seiner Grundgedanken und seiner Weltansicht als deren Anwendung auf einen bestimmten Gegenstand und zu bestimmtem Anlaß, enthalten daher keine wesentlich neuen Gedanken und Gesichtspunkte sondern

mehr die Probe aufs Exempel, wie jene allgemeinen Grundsätze der Reden und der Monologe sich in einem gegebenen Fall ausnehmen. Zwar bietet der Anlaß dem Verfasser vor allem den willkommenen Vorwand seinen Individualismus unter den Gesichtspunkten der Sittlichkeit, der Liebe und der Kunst zu erläutern. Diese drei großen Wege der gebildeten Individualität zum Universum hatte er in den Reden und den Monologen nur beiläufig und gleichnisweise berührt. Friedrich Schlegels Werk, mit seinem Anspruch die Liebe auf eine neue Moral zu gründen und diese neue Moral dichterisch zu zeigen, rief den Gefährten zur Darlegung und Verteidigung der romantischen Sittenlehre. An seinen gelegentlichen Wink, er möchte über die Moral der 'Lucinde' etwas schreiben, hatte ja Friedrich Schlegel ihn erinnert, als er ihn bat das Werk zu schützen, und gegen dessen Moral erhob sich ja das öffentliche Geschrei. So ergab sich die polemische Spannung die in Schleiermachers romantischen Schriften nie fehlen durfte.

Es galt zunächst zu beweisen daß die 'Lucinde' Ausdruck einer höheren Sittlichkeit sei als die landläufige des Zeitalters. Hatte Schleiermacher in seinen bisherigen Schriften von der Moral nur negativ geredet, um ihre Ansprüche aus dem ihm heiligen Gebiet der Religion, d. h. der Bildung zu verbannen, so wollte er hier positive Werte der neuen Sittlichkeit zeigen: das hieß von dem romantischen Zentralgedanken aus, die Freiheit der Individualität über den gesellschaftlichen Heteronomien zu begründen, jedes Sittengesetz das nicht im Innern der Individualität selbst sprach aufzulösen. Das innere Sittengesetz der Romantiker ermächtigte sie aber ihr individuelles Gefühl des Universums im Leben, Wirken und Tun gebildet darzustellen, ohne Rücksicht auf Nutzen oder Schaden oder auf gesellschaftliche Schicklichkeit. Die Autonomie jeder geistigen und seelischen Kraft war dadurch verkündet, ihr Recht auf unbedingte Auswirkung und Selbstdarstellung: sittlich ist es dem inneren Gesetz unbedingt zu gehorchen, das hatte schon Kant gelehrt. Nur hatte Kant, noch fremd dem romantischen Begriff der Individualität, an ein für alle gleich verbindliches Gesetz geglaubt, während die Romantiker, zumal Schleiermacher, jedem Individuum ein eigenes zusprachen. Den kategorischen Imperativ, der die Autonomie des inneren Menschen verbürgte, vermählten sie mit dem Individualitätsgedanken, der die unendliche Mannigfaltigkeit der Menschen auch im sittlichen Sollen und Dürfen verlangte. Beide Gedanken richten sich gegen die Nützlichkeit. Aber Kants

Moralinhalte deckten sich mit den allgemein in der Gesellschaft gültigen, und bekämpften nur ihre geläufige eudämonistische Begründung — die Romantiker aber brachten, um der individuellen Freiheit willen, auch neue Inhalte und verlangten deren Auslebung. Das führte zum offenen Bruch mit der Gesellschaft, sobald einer der neuen Inhalte, der ästhetische Trieb, nichts anerkennend als den Ausdruck und den Genuß des Sinnlichschönen, die durch Staat, Gesellschaft, Familie um ihn her errichteten Nützlichkeits- und Schicklichkeitsschranken sprengte, die als sittlich schlechthin gegolten hatten. Das bloße private Umgehen oder Durchbrechen hätte die Gesellschaft noch verziehen und hat sie meistens verziehen, aber daß es im Namen der Sittlichkeit selbst geschehen sollte, daß nicht nur eine Übertretung, sondern eine Umwertung damit gemeint war, das empörte sie, und Schlegels 'Lucinde' war es, die zuerst die Umwertung deutlich machte, nachdem bereits vorher Friedrich Schlegels, Dorotheas und Carolinens Lebensführung die Übertretung gezeigt hatte. Erst die offene Verherrlichung einer Sinnes- und Lebensart für die man allenfalls gerade bescheidentlich Duldung hätte erbitten sollen hat den Kampf zwischen der Romantik und der Gesellschaft verbittert: sie erst hat den Anstoß der romantischen Privat-Libertinage zu einem Problem der öffentlichen Sittlichkeit gemacht. Die 'Lucinde' versuchte geduldete Sünde als preiswürdige Sitte zu verherrlichen .. und Schleiermacher, der Dialektiker des Kreises, sollte in seinen Briefen beweisen und begründen was Schlegel, der Aphoristiker und (wie er wähnte) Künstler behauptet und verkündet hatte: daß es im höchsten Maße sittlich sei das schöne Leben bis zum Grunde gebildet zu genießen.

Durch zwei erhabene Namen wird der sinnliche Trieb verklärt (denn dazu ist Schleiermacher verschämt und Dialektiker genug um ihn nicht mit seinem Naturnamen zu nennen): nach seiner seelischen Wirkung „Liebe“ und nach seiner geistigen Leistung „Kunst“. Wir sehen den eigentlichen Mangel der Vertrauten Briefe, ihre wirkliche „Unsittlichkeit“ nicht in der Verherrlichung des Genusses oder der Mißachtung gewisser zeitlicher Moralbegriffe, sondern abermals in einem proton pseudos, das aus seinem tiefen Mangel an Wirklichkeitssinn kommt: der Verwechslung von gelebtem Genuß mit Liebe und von dargestelltem Genuß mit Kunst. Aus demselben Mangel heraus hatte Schleiermacher die Bildung mit der Religion und Vorstellung mit Anschauung verwechselt. Wenn er jetzt wieder Grenzen nicht nur der Konvention, sondern der Natur,

z. B. den Geschlechtsunterschied, mit kühnen Abstraktionen und Fiktionen überfliegt, so kommt es immer wieder daher daß er Wirklichkeit, Natur, Geschichte, nicht sieht oder nicht sehen will — sich allein verlassend auf die Innenschau und die Phantasie. Die sittliche Autonomie der Liebe und der Kunst will er verfechten und er nimmt den Inhalt der 'Lucinde' (wie es Friedrich Schlegel genommen wissen wollte) als Liebe, ihre Form als Kunst. In der Tat ist die 'Lucinde' eine Botschaft des Genusses und ein Zwitter zwischen philosophischer Abhandlung und lyrischen Aphorismen — ein allegorisierendes Bekenntnisbüchlein. Der romantische Grundfehler, Empfängnis mit Gestaltung und Geist mit Blut zu verwechseln, waltet auch in Schlegels und seines Verteidigers Liebeslehre: Liebe ist ihnen das passive Schwelgen in den körperlichen und seelischen Reizen des Geliebten, trotz der raffinierten Vergeistigung und der schleiermacherisch religiösen Verklärung des Genusses. Von der heiligen Glut die im geliebten Wesen zeugen will und das All nicht nur empfangen, sondern fassen und umbilden will, vom platonischen Eros, ist zwar bei den beiden Platonikern hie und da die salbungsvolle Rede, aber nirgends ein Gefühl, ein Ton, eine Anschauung. Der sinnlich geistige Genuß verhält sich zur Liebe wie das Schmecken zum Essen, wie der Lichtreiz zur Schau, er ist die subjektive Funktion eines objektiven Aktes oder Geschehens .. die subjektive Wahrnehmung eines objektiven Zustandes, die subjektive Erscheinung eines objektiven Wesens .. es ist die Empfindung, nicht die Auswirkung des Schönen.

Gibt man freilich einmal zu daß die 'Lucinde' wirklich von der Liebe handle und Wesen und Sinn eines großen Liebenden gestalte, aus der Fülle der Augen und des Herzens (statt vom Genuß zu schwatzen aus der erhitzten Phantasie und erdachten Theorie) so ist ist Schleiermachers Verteidigung folgerichtig, seine Technik klug und kühn zugleich. Daß die allergreifende weltverklärende Leidenschaft alles heiligt was sie berührt und der freiesten Darstellung durch die Kunst, ohne Rücksicht auf Konventionen der Schicklichkeit und selbst der Sitte würdig sei — diese ästhetische Grundlehre würden weder Goethe noch Schiller angefochten haben: sie steht und fällt mit der Autonomie der Kunst überhaupt, der „Habeas-corpus-acte" auch unserer klassischen Dichtung. Schleiermachers sittliche Grundposition ist hier dieselbe die man seinen Reden über die Religion nur allzugern als edel und erhaben zugebilligt hat — die Ausdehnung des kategorischen

Imperativs nicht nur auf das einzelne Handeln, sondern auf das ganze Sein, Sinnen und Empfinden der selbständigen Individualität. Soll der Mensch so leben wie ihm sein inneres Gesetz, das für wahr Erkannte gebietet, wie könnte dann seine Liebe davon ausgeschlossen und unter die Bedürfnisse von Staat und Gesellschaft gestellt werden? Begründet man überhaupt einmal die Moral auf die reine Innerlichkeit, dann ist wider die Sätze womit Schleiermacher seine Rezension der 'Lucinde' (im Berlinischen Archiv der Zeit und des Geschmacks, 1800) schließt, und die als Leitwort über den 'Vertrauten Briefen' stehen könnten, nichts zu sagen als daß sie gerade auf den geilen Geistrausch der 'Lucinde' nicht passen. „Durch die Liebe wird das Werk nicht nur poetisch, sondern auch religiös und moralisch. Religiös, indem sie überall auf dem Standpunkte gezeigt wird, von dem sie über das Leben hinaus ins Unendliche sieht . . moralisch, indem sie von der Geliebten aus sich über die ganze Welt verbreitet und für alle, wie für sich selbst, Freiheit von allen ungebührlichen Schranken und Vorurteilen fordert."

Diese „Schranken und Vorurteile" die Friedrich Schlegels neuer Moral entgegenstanden und die sich beim Erscheinen der 'Lucinde' erst recht zeigen, will Schleiermacher nun im einzelnen wegräumen, indem er die Herkunft der wichtigsten Vorwürfe untersucht und von der Bildung geistig freier Seelen aus wertet. Aus drei Schichten stammen die Vorwürfe: da sind zunächst die platten Philister, die Nützler und Vernünftler, die Sklaven der Gewohnheit und der Gesellschaft, gegen die schon die Reden an die Religion fernher ironisch polemisieren. Mit ihnen läßt sich Schleiermacher auf Einzelheiten nicht ein: ihre ganze Art und Ansicht wird schon an der Schwelle mit überlegenem Spott abgefertigt in der Zueignung an die Unverständigen. Ihnen, den Rückständigen, Ewig-Gestrigen, „dem Senat der Erhalter", die schreien über jedes Neue und Ungewohnte, führt er bloß die Relativität ihrer für ewig und allgültig gehaltenen Maßstäbe und Urteile zu Gemüte. Ohne seine Gesinnung zu verteidigen, erbost er sie durch die Weissagung daß von ihren „Nachkommen im Geist" eben die neue Sittlichkeit die sie heute verlästern als Gesetz mit verbissenem Eifer festgehalten werde. „Diese Zeit wollen wir herbeiführen, tut ihr indessen dagegen was euch recht dünkt, und erlaubt, daß wir uns nicht darum kümmern." Diese Schicht wird noch hin und wieder in den Briefen gestreift und obenhin verhöhnt, z. B. im zweiten Brief, der die verlogene Sentimentalität, die angelsächsische Prüderie, oder im

dritten Brief, der die undifferenzierte Roheit oder lüsterne Stofflichkeit des Lesepöbels brandmarkt. In den Kreis der sachlich ernsten Briefschreiber tritt dies profanum vulgus nicht ein, es wird keiner ernstlichen Widerlegung wert gehalten. Streiten kann man ja nur mit Menschen mit denen man wenigstens irgendeine geistige Voraussetzung gemein hat.

Eine zweite Schicht kommt zu Wort unter den fingierten Korrespondenten selbst (denen Personen aus Schleiermachers Bekanntenkreis, gleichgültig welche, entsprechen) das sind die Wohlmeinenden, nicht Bornierten, aber in die eigentlichen Geheimnisse der Kunst und der Sittlichkeit nicht Eingeweihten, deren „Moderantismus" sich an dem Stoff oder der Darstellung unverhüllter Erotik stößt. Ihr Wortführer ist Eduard, Empfänger des sechsten Briefes. An dieselbe Menschenart wendet sich der dem dritten Brief beigelegte „Versuch über die Schamhaftigkeit." Aus dieser Schicht stammen die eigentlich sittlichen Bedenken gegen die 'Lucinde'. Solchen Schicklichkeitsverfechtern muß gezeigt werden daß ein echtes Kunstwerk, einerlei welchen Stoff es behandelt, nicht unsittlich sein kann. „Ich kenne gar keine Unsittlichkeit eines Kunstwerks als die wenn es seine Schuldigkeit nicht tut, schön und vortrefflich zu sein, oder wenn es aus seinen Grenzen hinausgeht", d. h. Undarstellbares darstellen will. Als Beispiel für diese Sünde büßt Wieland, der die erste sinnliche Empfindung darstellen wolle. Eben aus dem Gegenbeispiel des halbsinnlichen halbgeistigen Wieland nimmt Schleiermacher für die unbefangene, von Seitenblicken freie Kühnheit Schlegels die Sittlichkeit in Anspruch: in der 'Lucinde' findet er die „Einheit von Leib und Geist", die antike Heiligkeit in der Natur und der Sinnlichkeit, und zwar über die Antike hinaus, „die alte Lust und Freude Eins mit dem tiefsten und heiligsten Gefühl, mit der Verschmelzung und Vereinigung der Hälfte der Menschheit zu einem mystischen Ganzen." — Kurz, wie die Anschauung des Universums für ihn religiös ist, so ist das erotische Allgefühl, das er in der 'Lucinde' finden will, gegenüber jeder Vereinzelung, heilig. Die Theorie die Schlegel über seinen privaten Phantasieorgien wölbte hat mit Allgefühl nichts zu tun und völlig getrennt sind gerade in der 'Lucinde' der sinnliche Stoff und die geistige Deutung, die Kraft und die Sucht: doch als Verteidigung etwa der 'römischen Elegien' oder der Goethischen 'Helena' ließe sich diese Abfuhr des nur schicklichen Moderantismus hören: sie bezieht sich auf die Erotik als Stoff überhaupt. Der eingelegte „Versuch

über die Schamhaftigkeit", über ihre Herkunft, Art, über ihr Recht und ihren Sinn, steckt mit allzuspitzfindiger Dialektik die Grenzen ab wie weit eine Darstellung sinnlicher Mysterien überhaupt sittlich zulässig sei: d. h. wie „weit diese Mysterien ins Bewußtsein gebracht werden dürfen." Es ist eine Abschweifung, eine Grenzfrage zwischen Moral und Ästhetik, zugleich ein Streifzug gegen die Prüderie. Auch hier will Schleiermacher auf das Recht der Kunst hinaus, die Mysterien der Liebe vor dem Bewußtsein zu heiligen durch unbefangene Darstellung ihrer schönen Momente.

Die dritte Schicht bilden die eigentlichen Eingeweihten der Liebe und der Bildung. In den Briefen über die Lucinde sind das der Briefschreiber und Empfänger selbst, dann Ernestine, eine wissende und unbefangene Frau, etwa vom Schlag der Henriette Herz, Karoline, ein kluglebendiges Mädchen, etwa wie Auguste Böhmer, und Eleonore, die vollkommene freie und kühne Geliebte. Erst diese dritte Leserschicht erörtert in ihren Briefen die ästhetischen Einwände und zwar aus dem Geist des Werkes selbst. Das soll zur Rechtfertigung seines Gehaltes, zur wahren Deutung seines Sinnes und Verherrlichung seiner Form führen. Und zwar sind jedem Korrespondenten diejenigen Einwände zugeteilt für die er besonders zuständig ist, ein Verfahren das zugleich die Personen durch ihr Urteil über die Lucinde charakterisiert und das Urteil durch den Charakter der Personen motiviert. Schleiermacher hat dadurch daß er seine Verteidigung der Lucinde verschiedenen fingierten Charakteren in die Feder schob zugleich das Odium eines sektirerischen Lobgesangs und die Langeweile einer fortlaufenden Abhandlung vermieden und seine Urteile wie ein Dramatiker oder Erzähler objektiviert. Er hat weniger seine eine Meinung gezeigt als die mannigfaltigen Standpunkte gebildeter Menschen auf denen die Lucinde gerechtfertigt und schön erscheint. Die Abtönung der verschiedenen Briefschreiber ist das Beste an dem Buch, der Sinn für die individuellen Empfänglichkeiten.

Der einsichtig vorurteilslosen Frau legt der Verteidiger im ersten Brief zunächst den eigentlichen Gegenstand und die Absicht des verschrieenen Romans dar: denn schon die Bezeichnung Roman hatte die Leute irr gemacht. Er soll nicht einzelne Abenteuer darstellen, einzelne Charaktere — sondern das Ganze des Lebens von einem bestimmten Gesichtspunkt aus: der ist hier die Liebe — die 'Lucinde' will „die Liebe ganz und aus einem

Stück" zeigen „das Geistigste und das Sinnlichste innig verbunden". „Die Liebe ist dem Werke alles in allem, es hat nichts andres und bedarf nichts andres." So soll zugleich der Vorwurf der Lüsternheit und der Vorwurf der mystischen Schwärmerei geschweigt und diesem Roman als dem Urbild einer neuen Gattung der Verzicht auf alle gemeinhin romanartigen Elemente, die Freiheit auf unbehinderten Ausdruck der Liebe zugebilligt werden. Die Verknüpfung von lüsternen Vorstellungen mit leeren Reflexionen soll als Einheit zwischen Sinnlichkeit und Geist, der Mangel an Fülle und Weite als „schöne Simplizität", die zynische Ironie als „große Unschuld" gelten. So macht Schleiermacher schon an der Schwelle die auffallendsten Mängel des Werkes, deren Rüge unvermeidlich und ihm selbst fühlbar war, zu Tugenden: die sinnlich übersinnliche Zwiespältigkeit, die bildnerische Armut und die geistige Frechheit. Das ist ein rein dialektisches Kunststück, erzielt durch Drehung der Begriffe oder durch schönrednerische Benamsung. Im dritten Brief werden diese vorweggenommenen Gesamtvorwürfe besondert. Ernestine vermißt die äußere Welt und möchte die Liebe mehr nach außen wirken und handeln sehn. Liebe und Welt gehören zusammen. Sie rügt die gar zu laute Lust an der Lust, worin der Held des Romans sich gefällt, sie stößt sich an gewissen Zerlegungen der Liebesgeheimnisse und -elemente, an Klassifikationen des Sinnes für die Lust und an einzelnen künstlerischen Zweideutigkeiten, Scherzen und Ironien, kurz, an Ausflüssen eben jener drei Grundmängel. Erst im neunten Brief nimmt der Verteidiger dies Thema wieder auf: es fehle gar nicht an Welt, es sei nur „abstrahiert von den bürgerlichen Verhältnissen", die in einem der Liebe geweihten Werk nichts zu suchen hätten. Das gehöre in die Novelle, nicht in den Roman. Schleiermacher verwechselt das unentbehrliche sinnliche Geschehen, ohne welches Geist nicht erscheinen kann, mit der rohstofflichen Begebenheit, die nicht als solche wirken darf. Die Lucinde soll ihm wohl gar ein Fortschritt über Goethes Wilhelm Meister sein durch ihre Stoffarmut. Zur Sinnenwelt hatte dieser Anbeter des Universums keinerlei Verhältnis. Darum heißt er Ernestine die Liebe weniger weiblich außen und mehr männlich nach innen suchen. Übrigens behält Ernestine mit ihren anderen Einwänden das letzte Wort.

Hat die kluge Frau das Verhältnis zwischen Liebe und Außenwelt, zwischen Sinnlichkeit und Geist bemängelt, so miß-

billigt das junge Mädchen, das mehr an Einzeldingen haftet, gewisse Charakterzüge: Julius' Mangel an Gefühl für Mädchenwesen und -eigenart, über seinen in der Episode mit Lisette und Luise bekundeten „Geschlechtsdespotismus". Sie fragt im vierten Brief: „Wie ist es möglich, daß man einen Menschen dichten kann, der viel von Frauen versteht und gar nichts von Mädchen". Der Verteidiger rügt in seiner Antwort, dem fünften Brief, zunächst das mädchenhafte Herausreißen von Einzelheiten aus dem Zusammenhang des Kunstwerks. Mädchen seien als Knospen noch unfertig, ein schönes Chaos, ihre Individualität könne nicht als solche gezeigt werden, erst in der Frau sei sie entfaltet und sichtbar. Sie leben in unbestimmter dumpfer Sehnsucht nach individueller d. h. einzig ihnen gemäßer Erfüllung durch die Liebe. Diese Sehnsucht findet nicht gleich das richtige, es muß erst Versuche geben, Einbildungen, Irrtümer die dem Mädchen wie dem Verführer freistehen müssen, bis die richtige, einzige individuelle Liebe sich gefunden habe. Diese Lehre von der Versuchsliebe (kaum eine gerade Abwehr, sondern ein Ausweichen) bleibt ein rein ästhetisch-dialektisches Paradoxon, nicht aus der Gesinnung, sondern aus dem Begriffssystem des schlechthinigen Individualismus durch die Gelegenheit hervorgelockt — wie denn Schleiermachers Lehren überhaupt fast niemals mit dem Blick auf die praktische, sondern auf die logische Konsequenz ausgesprochen werden, selbstgenugsamer als es einem wirklichen Sittenlenker und Sittenbildner möglich wäre.

Der positive Gehalt der Vertrauten Briefe, die eigentliche Gesinnung vermöge deren die 'Lucinde' gerechtfertigt und gepriesen werden soll, findet sich in den Sätzen der begeisterten Frau die, durch eigne große Liebe geweiht und eingeweiht, das Werk nicht nur von außen, sondern von innen her liest und vom Herzen aus den Sinn des erotischen Evangeliums deutet, den die andren von der bloßen Urteilskraft her, mit ihrer Bildung auffassen. Das geschieht im siebenten Brief, dem wichtigsten und zentralsten. Ihr antwortet gleichsam antistrophisch der achte, der des Liebhabers. Wie sie von der Liebe ins Kunstwerk, dringt er vom Kunstwerk in die Liebe. Auch Eleonore liest das Buch mit Bezug auf ihr eignes Gemüt und eben durch den Enthusiasmus der Liebenden soll das Urteil jenseits aller Geschmäcklerei und Sittenrichterei, aus dem Bereich des Unbedingten gefällt werden — es ist die feinste Verherrlichung, wenn das Buch vor dem Blick

der Liebe selbst besteht. Zugleich zeichnet Schleiermacher durch das Urteil der freien Liebenden sein Wunschbild der idealen Leser. Die Fragen die die Lucinde diesen stellt ist die wahre Frage der romantischen Geschlechterphilosophie: sie bezieht sich auf die Wahrung, Bildung und Steigerung des unersetzlich einmaligen, besonderen freien Ich in der Liebe, welche doch völlige Hingabe an ein Du verlangt: wie erfüllt Weib oder Mann sein Eigengesetz im geliebten Andern? Wenn die anderen Briefe alle das Recht der individuellen Selbstbehauptung gegenüber der Gesellschaft betreffen, so handeln diese Liebesbriefe, der siebente und achte, von der individuellen Selbsthingabe:

Was bedeutet die Liebe als Bildungselement für die männliche und für die weibliche Individualität — was geben und was empfangen die Liebenden gegenseitig und was haben sie gesondert und gemeinsam, wie weit grenzen sich die Individualitäten gegeneinander in der Liebe ab — was ist die Freundschaft und was die Ehe innerhalb der Liebe? Alle diese Fragen finden Leonore und Friedrich in der 'Lucinde' angeregt oder beantwortet, dem Bildungsroman der Liebe der nicht mehr „Intrigen und Katastrophen" brauche, weil er die Liebe selbst als Menschenbildnerin am Werk zeige. Die 'Lucinde' erscheint hier als das Hohelied des erotischen Individualismus, worin zum erstenmal die Anziehung der Geschlechter als ein Gesetz und eine bildnerische Kraft des Individuums gezeigt werden sollte. Und da eben auf Individualität alles ankam, so sollen die Liebenden in diesem Werk einen heiligen Ernst, einen großen und freien Stil des Guten, ja riesenhafte und ungeheure Moral finden.

Mit einer gewissen Schwelgerei des Gedankens, die verrät daß hier eben die Vorstellung, nicht die Anschauung der Liebe inspiriert, ergeht sich Schleiermacher in dialektischen Sonderungen oder in aphoristischen Hymnen über die innere Unendlichkeit des Werkes, das gestaltlos, charakterlos, gewichtlos dem Bedürfnis nach individuellem Geschmack des Unendlichen und dem Widerwillen gegen bindende Bilder des Endlichen gleich nachgibig entsprach.

Die Briefe sind wie alle romantischen Schriften Schleiermachers von Friedrich Schlegels Redeweise beeinflußt, aber glätter, langatmiger, weicher in den pathetischen, leichter in den ironischen Stellen. In die Friedrich Schlegelsche Kreuzung aus philosophischer und poetischer Prosa hat er noch ein Element von rhetorischer Salbung gebracht, die seine Sätze nicht nur, was Schlegel oft

ist, pointiert-dunkel, sondern anmutig nebelhaft macht — wo Schlegel bedeutungsvoll ist wird er lieber ahnungs- und weihevoll. In der Mischung von Urbanität der leichten Rede und Weihe des schweren Sinns hat ihm Platon, besonders der des Gastmahls und des Phaidros, als Stilmuster vorgeschwebt, das Vorbild für jede Philosophie der Liebe.

Mit den Vertrauten Briefen über die 'Lucinde' steht Schleiermacher am meisten im Banne Friedrich Schlegels, inhaltlich wie formal. In den Reden über die Religion hat er seine eigene Art zum erstenmal mit dem Gesamtgehalt der romantischen Bewegung vermischt und einen ihr neuen Stoff, die Religion, romantisiert — in den Monologen hat er sich innerhalb der romantischen Sphäre, doch nicht eigentlich auf romantische Weise, mit sich selbst auseinanderzusetzen gesucht, in den Vertrauten Briefen hat er sich rückhaltlos die Tendenzen Friedrich Schlegels zu eigen gemacht und sich ganz in dessen Geist hineinversetzt: das Werkchen bezeichnet den Höhepunkt ihrer Gemeinschaft und gleichsam die Wasserscheide ihrer Seelenströme. Von nun ab gehen die beiden so verschiedenen Temperamente und Begabungen leise auseinander, nicht gerade zunächst in den freundschaftlichen Beziehungen und Anregungen, doch in den geistigen Wegen.

Innerhalb der Entwicklung Schleiermachers sind die Vertrauten Briefe über die 'Lucinde' (gewissermaßen eine Ausführung und Anwendung des Versuchs über die Immoralität aller Moral, womit er zuerst seinem Musageten sich als Autor vorgestellt) die romantische Vorstufe zu seiner „Kritik der bisherigen Sittenlehre", dem unromantischen Buch das in Deutschland die Ethik als eine philosophische Fachdisziplin begründete. Es fällt nicht mehr in den Bereich unserer Betrachtung. Nur sein Ausgangspunkt liegt noch in der romantischen Zeit, im Negativen die Ablehnung aller utilitarischen, eudämonistischen und praktisch verallgemeinerndern auf das bloße Handeln, nicht auf das Sein gerichteten Sittengründe, im Positiven die systematische Individualisierung. Nur daß Schleiermacher dort, unromantisch in der Methode wie im Gehalt, das individualistische Erlebnis, aus dem die Vertrauten Briefe hervorgingen, in ein System von lehrbaren Begriffen brachte. Er wollte, wie schon der Titel verrät, über alle bisherige Ethik dasselbe kritische Gericht vollziehen wie es Kant in der Kritik der reinen Vernunft über alle bisherige Metaphysik vollzogen hatte. Doch während Kants Sehart mit seiner Methode eins ist,

ist bei Schleiermacher die Sehart und die Methode willkürlich verknüpft. Das Erlebnis ist romantisch, die Methode rational wissenschaftlich, und das Erlebnis auf dem die Kritik der Sittenlehre beruht finden wir deutlicher in den Vertrauten Briefen.

Sind diese in der Biographie Schleiermachers die romantische Vorstufe zu seiner wissenschaftlichen Ethik (wie die Reden über die Religion die romantische Vorstufe zu seiner späteren wissenschaftlichen Theologie und Religionsphilosophie) so sind sie innerhalb der Romantik das nachdrücklichste Zeugnis der romantischen Ethik überhaupt in Gestalt einer rhapsodischen Geschlechterphilosophie. Was in der Lucinde selbst als Dichtung gemeint und mehr als ästhetisches Wunschbild denn als ethische Forderung herausgestellt war das bekam erst durch Schleiermachers Verteidigung und Verherrlichung grundsätzliches Gewicht. Erst der leise nachhaltige besonnene Dialektiker gab den Allegorien des stürmischen und fahrigen Aphoristikers die verbindliche Deutung. Die Vertrauten Briefe sind das ethische Bekenntnis des romantischen Individualismus, der entschiedenste und ausführlichste Beitrag der Romantik — einer ursprünglich ästhetisch und metaphysisch gerichteten Bewegung — zur Sittenlehre, auch hier mehr lockernd und erweiternd, als begründend und gestaltend.

Verschiedene Athenäumsfragmente, ethische Rhapsodien und vermischte Gedanken aus Schleiermachers wissenschaftlichen Tagebüchern sind nur Abfälle der Reden über die Religion oder der Vertrauten Briefe. Auch hier steht Schleiermacher stilistisch im Bann Friedrich Schlegels. Dennoch ist die Entstehung der beiderseitigen Aphoristik grundverschieden. Schlegel dachte in Aphorismen, das heißt: nur die Gipfel ganzer Gedankenmassen leuchteten ihm auf — ihnen gab er die knappste Form und nur widerwillig legte er seine Zentralsätze auseinander, um sie mit den sekundären Gedankengliedern logisch oder dialektisch zu verknüpfen. Seine Aphorismen sind meist in sich geschlossen, selbstgenugsame Einheiten die einen Menschen, ein Werk, ein Volk, ein Zeitalter epigrammatisch reihen und werten, zwei Geistesbezirke abgrenzen, Geistesklüfte überbrücken, es sind jähe rasche Durchblicke und Fernsichten, gedrungene Improvisationen aus der Fülle einer beweglich reichen Bildung. Schleiermachers Aphorismen, meist gar nicht zur Veröffentlichung bestimmt und nur durch Friedrich Schlegels Vorbild und Erziehung manchmal dafür abgerundet, sind Stichworte, zur Erinnerung an Knotenpunkte seiner

Gedankengänge, einzelne herausgerissene Glieder einer Kette, die erst Wert erhalten durch den Zusammenhang und den Platz in den sie gedacht sind. Oder es sind zufällige Einzelbetrachtungen meist psychologischer Art, die als solche dem Seelenidylliker und -botaniker der Aufzeichnung wert erscheinen, ohne das programmatische Gewicht das Schlegel seinen apodiktischen und paradoxen Sätzen gibt. Oder es sind geradezu Nebengedanken, Abschnitzel von den Hauptproblemen und Motiven mit denen sein sich Geist just trug. Während wir daher Schlegel nur unvollständig kännten, wenn wir seine Athenäumsfragmente vernachlässigten, worin oft gerade der Kern seines Denkens steckt, sind alle beträchtlichen Inhalte Schleiermachers in seinen ausführlichen Reden, Rhapsodien oder Exkursen. Gibt Schlegel gerade sein Liebstes in der knappsten Form, so fühlt Schleiermacher sich erst in der ausladenden und erörternden Rede wohl.

In der Mitte zwischen beiden stehen als Aphoristiker Wilhelm Schlegel und Novalis, beide auch erst durch Friedrich Schlegel und das Athenäum zu Aphoristikern gepreßt. Und zwar ist Novalis als kühner Verknüpfer näher an Friedrich Schlegel, und Wilhelm Schlegel als bedächtiger Fädler näher an Schleiermacher. Novalis hatte eine dithyrambische Art, er dachte von Gipfel zu Gipfel fliegend, fast ohne Stufen und Brücken, während Friedrich Schlegel zwar zusammenfaßte, aber innerhalb des Aphorismus einen Zentralgedanken herrschen ließ, selbst im Rausch mehr Logiker als Lyriker.

Unter den Schleiermacherischen Spänen aus der Werkstatt der Vertrauten Briefe ist das bedeutsamste die „Idee zu einem Katechismus der Vernunft für edle Frauen“. Er faßt in ein paar mit schlegelischer oder schlegelisierender Ironie getränkte Sätze die „ethischen Rhapsodien“ seiner Lucinden-Briefe epigrammatisch zusammen. Schleiermacher parodiert den lutherischen Katechismus auf eine lästerliche Weise und verrät so den Ehrgeiz des entlaufenen Theologen: moralische Werte umzuwerten. Es ist ein schwaches Vorspiel zu den furchtbaren Blasphemien Nietzsches in der Eselsmesse des Zarathustra. Wesentlich ethischen Geistern die noch tief mit altererbten Theologentrieben behaftet sind, während ihre Vernunft sich nach schweren Seelenkämpfen freigemacht hat und sich gegen die alten Bindungen wendet, liegt es nah ihre neue Freiheit in solchen Lästerungen zu erproben. Dazu kam bei Schleiermacher noch die Romantikersitte, zu den neuen Begriffen von Moral, Heiligkeit, Religion die ehrwürdigen Symbola

der positiven Religionen halb ironisch, halb mystisch zu verwenden. Wie etwa Novalis die Ausdrücke Mittler, Opfer, Versöhnung umfärbt und anschmeckt zugleich, gehört in denselben Bereich. Ja, seine Abendmahlshymne, die erotische Umdeutung des Sakraments, ist ein mystisches Beispiel derselben Gesinnung die in Schleiermachers Katechismus für edle Frauen sich ironisch äußert: der Religionssucht, der es an ursprünglicher Glaubens- oder Kultkraft fehlt, und die aus historischer Bildung und aufgeweichtem Mythus sich einen neuen sittlich sinnlichen Schauer braut.

Ist Schleiermacher als Religionsphilosoph Friedrich Schlegels Wegweiser, als Philosoph der Liebe sein Helfer und Ausleger, als Fragmentist sein Schüler, so ist er sein Testamentsvollstrecker, indem er den Plan einer Platonübersetzung, den Friedrich Schlegel, wohl durch die Begegnung mit Schleiermacher angeregt, gefaßt hatte, zum großen Teil ausführte. Der Plan zu dieser vielleicht ersprießlichsten, wenn nicht folgereichsten Arbeit Schleiermachers gehört noch zur Geschichte der Romantik, die Ausführung eigentlich nicht mehr: diese gehört in die deutsche Philosophiegeschichte, sowie in die Biographie des späteren Schleiermacher, und bezeichnet eine Grenze zwischen der Romantischen Schule und der deutschen Wissenschaft, zugleich zwischen dem Romantiker Schleiermacher, der ein Schüler oder gar ein Jünger Friedrich Schlegels war, und dem echten Theologen Schleiermacher, der nach dem Ablauf jener Zauberjahre von etwa 1797—1802 wieder durchbrach. Die Übersetzung wurde geplant und begonnen in der innigsten Gemeinschaft zwischen dem genialen Genießer Friedrich Schlegel und dem unverwüstlichen Ethiker Friedrich Schleiermacher .. ausgeführt wurde sie während der notwendigen Entfremdung. Ihr Grund in Friedrich Schlegels Geist war wesentlich ästhetisch: Platon sollte vor allem als Denker-Künstler, als Mythendichter und als Urbild der attischen Urbanität mit deutscher Sprache erscheinen. Die Übersetzung war gedacht in dem Sinn woraus Schlegel die Geschichte der griechischen Poesie verfaßt hat. Den „unendlichen" einheitlichen Geist, den sinnlich-seelischen Hauch eines gesamten „Zeitalters" (in dem prägnanten romantischen Gebrauch, als Inbegriff der nationalen oder menschheitlichen Bildungskräfte während eines unwiederbringlichen Reifezustandes) wollte er wiedergeben in den Sprachdenkmalen der einen faßlichen Gestalt. Aus diesem Anfang behielt Schleiermacher, als Schlegel unruhig vielumfassend und vielzerfahren von dem mühseligen und geduldige Einzelarbeit

fordernden Unternehmen absprang, nur den Gedanken der geistigen Einheitlichkeit bei, ein Erbgut der romantischen Gesinnung. Aber aus dem Künstler und gesichtevollen Bildner Platon wurde ihm unter der Hand der weise Lehrer, das Gesamt von Platons Werk erstarrte ihm allmählig zum System .. der mythische Glanz den es unter Friedrich Schlegels Hand und Hauch vielleicht eher behalten hatte, verblaßte oder verstaubte in demselben Maße als Schleiermacher aus dem Überschwang seiner romantischen Blütejahre wieder zurücktrat in die entsagende Besonnenheit seines akademischen und kirchlichen Lehramts. Nicht daß er den Sinn für die platonische Form, aus dem heraus Schlegel ihn für die Übersetzung gewonnen, so ganz verloren hätte wie alle die Vernünftler und Moralisten vor ihm, die sich aus Platons Werken einzelne Lehren herausgezupft, aus Platons Gestalt einzelne Eigenschaften herausgestückelt hatten. Unverlierbar blieb ihm aus seinem romantischen Mai das Gefühl für Individualität und Einheitlichkeit und eben dies erhebt seine Verdeutschung über alle früheren und bildet Epoche in der Geschichte des Platonismus überhaupt. Dennoch drängte sich ihm die platonische Stoffmasse stärker auf, und die dialektische Methode (bei Platon selbst noch eine morgendliche Entdeckung und mit kindlicher Frische aus dem Ganzen seiner Weltschau hervorkeimend) wird bei Schleiermacher selbständiger, gewichtiger, trockener.

Der antike Weise, bei dem Lebenshaltung und -leistung, Daseinsgesinnung und Daseinsausdruck, Sprachform und Denkinhalt, Eros und Logos noch eine Einheit bilden, wird zu einem Philosophen kantischer Art, dessen Lehre bereits gesondert von seiner Atmosphäre und seiner Welt sich betrachten läßt. Denn bei Platon, dem Finder der Begriffe, sind diese selbst noch sprachlich früh und blühend, wie sie nach zweitausendjährigem Gebrauch nicht mehr sein konnten, und nur wer sie selber gerade wieder neu gefüllt oder bezaubert erlebt, in einer jugendlichen Entzückung, könnte ihnen nachspüren wie sie aus Platons Geist aufbrachen. Das wäre vielleicht in der ersten Wallung des romantischen Frühlings möglich gewesen, nicht mehr nachdem die Romantik und die Romantiker selber sich bereits zu einer wissenschaftlichen Methodik abgefeimt hatten.

Diese Verdeutschung Platons, die zugleich eine Entgriechung ist, kommt also weniger aus dem Unvermögen das eigentümlich Griechische, Lokale und Individuelle im Platon zu sehen als aus dem Unvermögen mit seinen Sprachmitteln ihn zu erreichen.

Friedrich Schlegel hätte es vielleicht gekonnt, weil er, ohne selbst ein Dichter zu sein, doch genug vom Dichter in sich hatte, um den sinnlichen Schmelz, die schwebende Anmut und die süße Schwellung der platonischen Diktion nicht nur zu spüren, sondern auch zu fassen. Schleiermacher konnte sie nachempfinden, aber er war nicht sinnlich genug, um diese Empfänglichkeit mit Sprache anzufüllen. Auch kam es ihm soviel nicht darauf an wie es Schlegel darauf angekommen wäre. Seine Übersetzung ist ein Werk der Resignation: wie er schließlich zufrieden war aus dem romantischen Ineinanderwogen von Kunst, Religion, Philosophie sich den rein geistigen Sinn für Individualität, Ganzheit und Einheit des Lebens zu retten und ihn wissenschaftlich zu disziplinieren, wie er überall sich begnügte mit der Übersicht wo er zuerst in der Fülle des Gehalts mitschwelgen und mitschwärmen wollte, wie aus dem Religionskünder ein Theologe, aus dem Moralstifter ein wissenschaftlicher Ethiker, aus der Anschauung des Unendlichen eine bloße Methodik des Weltgefühls wurde, so gibt auch sein „Platon“ weniger den geistigen Kosmos als das wissenschaftliche System. Unbeschadet seiner Anerkennung von Platons Künstlerschaft, der dichterischen Schönheiten, geht er doch von der Ansicht aus daß seinem Gesamtwerk nicht nur die Einheit des Lebenswillens und Charakters, sondern auch ein vorbedachtes Gefüge zugrunde liege. Er wurde dazu verführt durch die Eindeutung der modernen Philosophie, welche vom allanwendbaren Begriff herkam, in die antike Philosophie, welche von der unwillkürlichen Schau herkam. Platon hatte gewiß, als er den Lysis oder das Gastmahl schrieb, so wenig den Staat oder den Timaios oder die Stelle wohin sie gehörten im Bewußtsein wie Goethe zur Zeit des Urfaust den zweiten Teil: wohl aber sind Kants und Fichtes sämtliche Schriften nicht nur Früchte eines Bodens, sondern auch Glieder einer Kette, Teile eines vorgedachten, umrissenen Planes. Bei der neueren Philosophie wird das Leben erhellt, geordnet und gelenkt vom Gedanken, der ihm als Gesetz gegenübertritt: die christliche Spaltung zwischen Diesseits und Jenseits waltet auch hier. Und wenn Platon auch gewissermaßen der europäische „Begründer“ (im doppelten Sinn) dieses Zwiespalts ist, so gehört er doch noch ganz der antiken Gesinnung an darin daß er den Geist der sich über das Leben erheben soll aus dem Leben selbst entwickelt und die Ideen, die ewigen Urbilder aller sinnlichen Erscheinungen gestaltig, d. h. sinnlich ergreift. Als er

den Geist entdeckte oder erfand, gab es noch keinen Geist der ihm eine einheitliche Systematik hätte vorzeichnen können, und am Anfang seines Werks steht der Eros, nicht der Logos — sein Eros aber sucht eine Methode und ein System, er hat sie noch nicht. Die Einheit die Platons Philosophie durchdringt, und die (wie Schleiermacher anerkennt) in ihr Form und Inhalt unzertrennlich macht, ist nicht die des Bauplans, sondern des Wachstums. Überall sieht Schleiermacher, der Gefährte Friedrich Schlegels, daß das platonische Gespräch „nicht nur als ein Ganzes für sich, sondern auch in seinem Zusammenhang mit den übrigen begriffen werden muß“, aber überall zugleich legt diesen Zusammenhang Schleiermacher, der Zeitgenosse Kants, Fichtes und Hegels, als einen begrifflich systematischen aus.

Schleiermachers Einleitung zu seinem deutschen Platon soll seine Chronologie und Folge der Dialoge begründen: Platon wollte nach ihm nicht nur seinen eigenen Sinn lebendig darlegen, sondern eben dadurch Menschen bilden. Es ist ein Fortschritt seiner Platonauffassung gegenüber den bisherigen, den er Schlegel verdankt: Platon nicht nur als Vermittler abstrakter Lehrmeinungen, sondern als Menschenbildner zu begreifen in gegenwärtiger Wechselwirkung mit lebendigen Lernern.

Friedrich Schlegelsche Methode ist es, wenn er die Gattung des Gesprächs, ihre Mimik und Dramatik, welche Personen und Umstände individualisiert, und Platons Dialektik ableitet eben aus dem regen Bedürfnis Nichtwissende durch Selbsttätigkeit zum Wissen zu führen und „den mündlichen Unterricht, der es immer mit einem bestimmten Subjekt zu tun hat, nachzuahmen“. Doch kantianisch ist es wiederum, Platons ganze Erziehung auf die Zufuhr von „Wissenschaft“ einzuschränken: derart daß seine Philosophie forschreite „von der ersten Aufregung der ursprünglichen Ideen zur Darstellung der besonderen Wissenschaften“. Deshalb muß Schleiermacher eine notwendige Beziehung der einzelnen Gespräche aufeinander annehmen. Richtig hat er überall den Weg Platons beschrieben, aus einem Friedrich Schlegelschen Takt für antike Gesinnung — aber in der Darlegung seines Ziels ist er schon ganz moderner Wissenschafter und, wenn auch mit mehr Sinn für Form und Geist, nicht fern von gewissen gestrigen pfäffisch empfindsamen Plattheiten. Kriterien der Echtheit sind ihm überall zunächst Eigentümlichkeiten der Sprache, Ton, Farbe, Komposition, Dinge die überhaupt erst Friedrich Schlegel als

Seelenausdruck des Zeitalters und der Individualität bei Werken des griechischen Schrifttums genauer hatte sehen lehren. Aber all diese künstlerischen Kriterien sollten ihm wiederum nur dazu dienen den gedanklichen Zusammenhang der platonischen Schriften aufzufinden. So stark war der Wille zum System um jeden Preis inzwischen bei ihm geworden, daß er selbst die offenbar künstlerische Entstehung und Eigenschaft der Dialoge mit einer rein wissenschaftlichen Absicht zusammenreimte, daß er in dem gesetzgeberischen Willen der 'Politeia' und in dem prophetischen Mythus des Timaios objektive Wissenschaft fand.

Unter dem Leitwahn, Platon schreite aus einfachen Erkenntnisprinzipien zu zusammengesetzten Darstellungen, wobei ihm das Gespräch als künstlerisches Mittel der Seelenweckung und -führung diene, teilt Schleiermacher die Dialoge in drei einander pädagogisch ergänzende und systematisch erläuternde Gruppen: die erste, mit den drei Hauptgliedern Phaidros, Protagoras und Parmenides enthalte die einfachen Prinzipien und Elemente der Platonischen Theorie, die zweite, bezeichnet vor allem durch Theätet, Phaidon, Sophistes und Philebos, behandle die Anwendbarkeit jener Grundsätze auf verschiedene Wissenschaften, zumal auf Ethik und Physik und vermittle zwischen Theorie und Praxis, die dritte, Politeia, Nomoi, Timaios, Kritias, vollende, Theorie und Praxis ineinsbildend, den Aufbau und Ausbau der Wissenschaften selbst: Schleiermacher nennt sie den konstruktiven Teil der Platonischen Philosophie. In jeder dieser Gruppen bringt er noch einige Nebengespräche unter. Man spürt in dieser Dreiteilung die rückwirkende Kraft der kantischen Kritiken-Trias, der sich keiner seiner Nachfolger entzog. Schleiermacher schiebt in Platons Bewußtsein unwillkürlich die kantische Methode hinein. Die Gesamtauffassung Platons als philosophischen Systematikers und antiken Wissenschaftslehrers bestimmt den Tenor der Wiedergabe. Man übersetzt ja nicht die einzelnen Worte, sondern das Gesamtbild das man vom Zusammenhang der einzelnen Worte in der Seele trägt, und das vieldeutig ist wie jede lebendige Individualität. So spielt der Klaviervirtuose nicht die Noten, sondern den Sinn der Noten und dieser Sinn ist eine in seiner Seele schon vorwirkende Einheit. Wie bei jedem Gewächs, so ist auch bei einer organischen Übersetzung — und die Schleiermachers verdient diesen Namen — früher das Ganze da als die Teile. Hat nun jene Annahme eines systematischen Plans in Platons Werk Schleiermacher schon in der Chronologie

irregeführt, so auch in der Deutung ihres Sinns: denn wie soll man nicht alles Einzelne verschieben, wenn man es auf einen Zusammenhang bezieht der nicht besteht?

Schleiermachers Übersetzung ist durchweg abstrakter, d. h. abgezogener, bezogener als das Original, und Platons Freude an der lebendigen Rede, das attisch urbane Gespräch, das zum erstenmal solche geistigen Dinge sagbar und sichtbar machte, der morgendliche Blick der hellenischen Sinnlichkeit in den frisch aufgeschlossenen Himmel der Ideen, konnte für Schleiermacher nicht wichtig sein, wenn er nur das Wissen und nicht das Wesen der Platonischen Rede suchte, nur ihren Zweck, nicht auch ihren Grund. Bei einem philosophischen Systematiker lebt jeder Satz nur um seiner Bedeutung willen, bei Platon hat er eine selbständige sinnliche Gewalt, er ist ein Phänomen für sich, ein rhythmisches und ein bildliches, hinter das man so wenig greifen darf wie (nach Goethes Warnung) hinter die Naturphänomene, da sie selbst die Lehre sind. Der gute Übersetzer darf den Urtext nicht als einen fertigen Block nehmen, sondern er muß gleichsam in die Seele dessen zurücktauchen aus dem er bewegt und frisch hervordringt — sein Werden muß er in eigner Sprache sich erneuern. So hat Luther die Bibel und Wilhelm Schlegel den Shakespeare lebig gemacht.

Schleiermacher aber mußte die Worte die Platon noch frisch aus dem Munde seines Volkes, aus dem attischen Gespräch wählte und durch seinen erstmaligen Ton und Gang adelte, schon als fertige, abgegriffene, zugleich künstlichere und leerere Fachausdrücke nehmen. Z. B. ἐπιστήμη ist zugleich ein geläufiges Umgangswort, das durch seinen eigentümlichen Nachdruck bei Platon neu und stark wird: danach ist es erst zum Zeichen, zum konventionellen Fachausdruck erstarrt. Wenn Schleiermacher (Phaidros 27.) dafür „Wissenschaft“ setzt, so übernimmt er bereits die gültige Chiffer und der sprachliche Akt des Wählens und Adelns geht verloren: vielleicht wäre das noch nicht verfachlichte Urwort „Wissen“ echter, da Schleiermacher nicht durch Tonfall und Rhythmik dem Worte „Wissenschaft“ die sinnliche Wucht zurückgewann die es v o r seinem Katheder- und Studierstuben-dasein etwa bei Luther hat, oder dichterisch aufglühend beim jungen Goethe. Andererseits heißt νους an derselben Stelle: „Geist“ und nicht „Vernunft“. Vernunft ist bei Schleiermacher bereits kantischer Fachausdruck. νους ist bei Platon noch umhüllt mit sinnlichem Schmelz, wie auch unsrem „Geist“ in gehobener Rede noch etwas nachschwingt von

Hauch, Atem, Wehen. Die „Idee“ selbst ist bei Platon noch kein gelehrtes Fachwort, keine starre Schablone, kein alltägliches Fremdwort, sondern eine neue Sinn-zeugung im alten Wortstoff — Urbild, Gestalt, Schau gäbe besser die Einheit von Akt und Form wieder als die einfache Übernahme des festen Zeichens aus andrer Sprache.

Was von den Wortbildern gilt, die bei Schleiermacher fast immer schon vom Buch, nicht vom Gespräch aus verdeutscht werden, gilt auch von den Satzbildern. Selten sieht Schleiermacher die sprachliche Gebärde die jeder Satz Platons nicht nur macht, sondern ist: er liest nur die grammatischen Funktionen, wodurch die Begriffsinhalte untereinander verbunden sind und setzt dafür die entsprechenden deutschen grammatischen Funktionen ein, oder er versucht auch, die griechische Grammatik auf deutsch nachzuahmen: wie z. B. im folgenden: „das von schlechter Abstammung etwas an sich habende Roß, wenn es nicht sehr gut erzogen ist von seinem Führer“. Daß Tonfälle Gesten, daß Begriffsinhalte Blicke sind, die nachgelebt und nachgebärdet, nicht nur abgelesen und abgeschrieben werden können, läßt seine Verdeutschung selten fühlen: sie führt vom Buch zum Buchstaben, nicht vom Fleisch zum Geist. Sie schleppt mehr ihre Inhalte als daß sie von ihnen getragen wird — weil sie nicht als rege Gebärde und Stimme, sondern als Schriftsatz und Lehrmeinung entstanden ist. Doch bleibt sie die erste Übersetzung wo Platon wenn auch nicht ganz in seiner Fülle und Frische, so doch wenigstens in seiner Einheit und Ganzheit unverfälscht erscheint, gereinigt von den plotinisch christlichen Wolken und den Rostflecken der Aufklärer. Den Weg zum echten Platon hat erst Schleiermacher gebahnt, indem er wenigstens seine Lehre, seinen Stoff, seine Inhalte ins Deutsche herstellte. Er hat für Platon getan was Winckelmann für Phidias und Humboldt für Pindar — die wissenschaftlichen Hilfsmittel zum erstenmal der Bildung errungen und die Stücke zum Bilde zusammengeschaut. Er hat für Platon die romantische Individualitäts- und Universalitätstendenz wissenschaftlich fruchtbar gemacht: auch dieser Romantiker hat das Beste seiner Romantik als Vermittler, als Übersetzer eines Urgeistes gegeben.

Die Beisetzung der Romantiker in Hegels Phänomenologie.

Ein Kommentar zu dem Abschnitte über die Moralität.

Von **Emanuel Hirsch** (Göttingen).

Die schwierigste und dringendste Aufgabe der Hegelforschung ist, das Werden Hegels vom Ende der Frankfurter Zeit bis hin zur Phänomenologie zu erhellen. Eine bescheidene Vorarbeit zur Lösung dieser Aufgabe möchte ich hier unternehmen. Ich möchte versuchen, zu dem methodisch allem andern vorangehenden Teilziele, nämlich der Fixierung des Endpunktes dieses Werdens durch ein genaues Verständnis der Phänomenologie, einen Beitrag zu liefern. Ich wähle dazu den Abschnitt, welcher überschrieben ist: 'Der seiner selbst gewisse Geist, die Moralität' — bei Lasson (fortan mit L. abgekürzt) in Bd. II (der Vermerk Bd. II bleibt künftig weg) 1907 S. 388—434 — und in die drei Teilabschnitte zerfällt: a) Die moralische Weltanschauung (S. 384—98 L.), b) Die Verstellung (S. 398—408 L.), c) Das Gewissen, die schöne Seele, das Böse und seine Verzeihung (S. 408—434 L.). Wobei ich auf den ungefähr drei Fünftel des Abschnitts ausmachenden dritten Teilabschnitt (von Hegel durch arabische Ziffern in drei Stücke zerlegt) das eigentliche Gewicht lege und die beiden vorhergehenden nur als Voraussetzung seines Verständnisses heranziehe.

I.

Der allgemeine Charakter der Phänomenologie, zur Philosophie gewordene historische Erinnerung zu sein, den Haym (Hegel und seine Zeit S. 232 ff.) als Konfundierung von Psychologie und Historie zu brandmarken gesucht hat, braucht nicht erst beschrieben zu werden. So erinnere ich betreffs seiner nur an ein Wort Friedrich Schlegels (Athenäum I 2, 146) über den universellen Geist, das sich fast als Weissagung auf den absoluten Geist der Phänomenologie ausnimmt: „Das Leben des universellen Geistes ist eine ununter-

brochene Kette innerer Revolutionen. Alle Individuen, die ursprünglichen ewigen nämlich, leben in ihm."

Leicht läßt sich ins Allgemeine sagen, aus welcher Welt die historischen Gestalten genommen sind, die dem Abschnitte über die Moralität den Stoff und Hintergrund geben. Unmittelbar vorher ist der Teilabschnitt über die absolute Freiheit und den Schrecken gegangen, in welchem Hegel die französische Revolution und Napoleon im magischen Bilde festgehalten hat, und an seinem Schlusse (S. 387 L.) hat er den Übergang von Frankreich nach Deutschland deutlich ausgesprochen. Gegen das Ende des Abschnitts über die Moralität selbst aber (S. 433 L.) ist der absolute Geist, d. h. der höchste Gedanke der Hegelischen Philosophie, erreicht. Mithin fällt die Bewegung durch die Gestalten der Moralität zusammen mit der der französischen Revolution gleichzeitigen Bewegung der Geister in Deutschland, die ihren Ursprung in der Kantischen Philosophie, ihr Ziel in der Hegelischen hat. Der eigentümliche Reiz des ganzen Abschnitts ist damit fast schon wahrgenommen: Hegel spricht hier vom Werden seiner Philosophie aus Kant unter Absehen von allen den Fragen, welche in dem bekannten Aufsatz über Glauben und Wissen (S. W. I 1 ff.) im Vordergrund stehen; er sucht vielmehr, um mich modern auszudrücken, den Wandel des Ethos von Kant bis Hegel in seiner philosophischen Bedeutung zum Verständnis zu bringen. Darum allein schon ist es nicht gleichgiltig, ob man die Gestalten, die Hegel allein als reine namenlose Geister an uns vorüberziehen läßt, in dem durch den äußern Rahmen abgegrenzten Geschichtskreise wirklich wiederfinden kann.

a) Da bedarf es nun nicht eines Nachweises im einzelnen, daß die beiden ersten Teilabschnitte, „die moralische Weltanschauung" und „die Verstellung", Kants praktische Philosophie zum Gegenstande haben, der erste zum Gegenstande der nachdenkenden Beschreibung, der zweite der inneren Zersetzung. Hegel selbst hat diese Beziehung sicher gestellt, Rechtsphilosophie § 135, VI 114 L.; und die sachliche Übereinstimmung des geschilderten Standpunktes mit dem Kantischen ist im ganzen kein Problem. Was Hegel zu der 'Kritik der praktischen Vernunft', z. T. auch noch der 'Religion innerhalb . . .' hinzutut, ist ein wundervoll scharfes Zusammendenken der einzelnen Aussagen Kants in der Einheit des sich selbst bewegenden moralischen Geistes. Er macht das verborgene Gesetz offenbar, das Kant von einer Aussage zur andern forttreibt

und in der willkürlich-schematischen Art Kants, die Gedanken zu begründen und zu ordnen, nicht zum unmittelbaren Ausdruck kommt. Hier wenn irgendwo kann man lernen, was Hegel unter dem Begreifen versteht.

Hat man diese Methode der Darstellung erst verstanden, so bleibt in den ganzen beiden Teilabschnitten ein einziger Punkt, an dem man in Hegels Kantbilde nur schwer den historischen Kant wiedererkennen kann (a. 2. S. 394 f. L., vgl. b. 3. 404 f. L.): die Heiligkeit der bestimmten Pflicht (in ihrem Unterschiede von der reinen) soll sich darin begründen, daß der heilige Gesetzgeber, der der Herr der Welt ist, sie durch seinen Willen geheiligt hat. Es gibt zwei Erklärungsmöglichkeiten. Einmal könnte man daran erinnern, daß statutarische staatliche und kirchliche Gesetze nach Kant mittelbar als göttlicher Wille gelten können (Relg. innh. S. 103. 110 f. Kehrbach). Zu dieser Erklärung paßt der Zusammenhang, in welchen die Kantkritik der Frankfurter Fragmente gestellt ist (S. 265 Nohl), vor allem aber dies, daß die 'Wissenschaftlichen Behandlungsarten des Naturrechts', deren Kantkritik (VII 346 ff. L.) den Grundgedanken der Beschreibung und Zersetzung von Kants praktischer Philosophie in der Phänomenologie vorausnimmt und als Kommentar zu ihr gelten darf, die bestimmte Pflicht und das Gesetz der staatlichen Gemeinschaft als eines und dasselbe ansehen (vgl. VII 352 ff. L.). Das Kant Fremde an dem Gedanken der Phänomenologie bestünde dann darin, daß Hegel, weil er selbst Rechtsgemeinschaft und konkrete Sittlichkeit ganz in eines schiebt, Kants mittelbare Rechtfertigung des bloß Statutarischen als die entscheidende Heiligung der bestimmten Pflicht mißzuverstehen gezwungen war. Es entspräche dann historischer Einsicht, daß die Geschichte der Philosophie S. W. 15, 592 f. diese Erklärung der bestimmten Pflicht preisgegeben hat, obwohl sonst manche Erinnerung an diesen Teilabschnitt der Phänomenologie in ihrer Darstellung von Kants praktischer Philosophie wirksam ist (vgl. z. B. S. 399 L. mit S. W. 15, 595). Andrerseits könnte man auch an Fichtes Erstlingsschrift, den Versuch einer Kritik aller Offenbarung, denken. Es ist weder in Diltheys Darstellung noch sonstwo für das Verständnis des jungen Hegels wirklich berücksichtigt worden, daß Hegel in seinem Kantischen Ausgang durch diese Schrift mindestens ebenso stark wie durch Kants eigene bestimmt gewesen ist. Fichte a. O. läßt nun (z. B. I 23 Medicus) die Beziehung des Sittengesetzes auf Gott praktisch wichtig werden in den „einzelnen

Fällen der Anwendung des Gesetzes.“ Das berührt sich mit der zu erklärenden Aussage Hegels; nur ist leider die nähere Begründung dieser an der gleichen Stelle einsetzenden religiösen Beziehung bei Fichte eine andre. Man müßte also eine fast noch stärkere (und schlechter erklärbare) Umbiegung des Gedankens annehmen als bei unserm ersten Auslegungsversuch. Als weitere Erinnerung aus Fichte ist mir bei Hegels Worten in den Sinn gekommen, was in der ‘Bestimmung des Menschen’ über die religiöse Begründung der bestimmten Pflicht steht (vgl. in Kürze III 403 Medicus). Es entspricht Hegels unmittelbarer Aussage am besten; gegen diese Beziehung aber spricht, daß Hegel von den über Kant hinausgehenden ethischen Gedanken Fichtes erst an späterer Stelle unsres Abschnitts redet.

b) Wie man nun auch die kleine Schwierigkeit, deren Lösungsmöglichkeiten ich eben entwickelte, sich zurecht legen möge, im ganzen kann bei den ersten beiden Teilabschnitten ein Zweifel nicht obwalten. Auf viel unsichereres Gelände dagegen treten wir mit dem dritten Teilabschnitte, dem eigentlichen Gegenstande unsrer Untersuchung. Während wir es in den ersten beiden Teilabschnitten mit einer einzigen, obzwar in sich zerrissenen Gestalt zu tun hatten, tanzt hier ein reicher Reigen an uns vorüber, in dem kunstvoll Gestalt an Gestalt sich schlingt. Schon die Überschrift deutet die größere Mannigfaltigkeit an: das Gewissen — die schöne Seele — das Böse — die Verzeihung. Es ist für Hegels Geringschätzung der Personen, für sein Verständnis der Geschichte als eines einzigen, durch Entzweiung und Versöhnung hindurch sich kundmachenden Lebens, bezeichnend, daß jedes Moment sich zur Gestalt vertiefen, jede Gestalt sich zum Moment verflüchtigen kann.

So müssen sich in diesem Teilabschnitt sachliche Analyse und historische Erläuterung zusammenfinden. Nur bei scharfer sachlicher Abgrenzung der Gestalten wird sich uns ihre Beziehung enträtseln. Die Aufgabe enthält, da oft nur ein flüchtiges Wort der Erinnerung die Handhabe gibt und die richtige Deutung solchen Worts aus dem Zusammenhange meist schwer ist, zahlreiche Versuchungen zu Fehlgängen. Das legt die Frage nahe, welche Hilfsmittel die Auslegung bei Hegel selbst finden kann. In erster Linie bietet sich das, was Hegel in der Rechtsphilosophie § 136 ff. (VI 114 ff. u. 319 ff. L.) ausgeführt hat, als Kommentar an. Es ist, abgesehen von der zu erklärenden Stelle der Phänomeno-

logie, seine ausführlichste Erörterung des Gewissens. Aber dieser Kommentar ist doch auch wieder fragwürdig. Sowohl die dialektische Stellung als Übergang von Kant zu Hegel, wie auch die ausschließende Beziehung auf die historischen Glieder dieses Übergangs ist den ganz anders eingebetteten und abgezweckten, dazu auch in der historischen Erläuterung völlig frei sich bewegenden Ausführungen der Rechtsphilosophie verloren gegangen. Die Frage, ob sich darin nicht auch ein Wandel des sachlichen Standpunktes ausdrücke, muß mindestens gestellt werden. Mehr als die formelle Bestätigung von ein paar Einzelheiten, die mir ohne das klar geworden waren, habe ich hier nicht holen können. Ähnlich steht es mit den Ausführungen in der Geschichte der Philosophie (S. W. 15).

Eine Hilfe andrer Art könnten die zahlreichen Parallelen innerhalb der Phänomenologie selber sein. Sie würden, wenn wir schon sichere Erklärungen der Parallelstellen besäßen, viel Licht geben können. So aber bedeuten sie fast nur eine Vervielfältigung der Fragen. Nur eine sei darum geltend gemacht, weil Hegel (S. 424 L.) selbst auf sie hingedeutet hat: dem Abschnitt über die Moralität entspricht auf niederer Stufe der über 'Stoizismus, Skeptizismus und das unglückliche Bewußtsein' (S. 132—151 L.). Dabei entsprechen — ähnlich wie in Schleiermachers Grundlinien einer Kritik, Uraufl. 1803 S. 61 u. ö. — Kant und der Stoizismus einander, dann Gewissen und Skeptizismus, und schließlich schöne Seele und unglückliches Bewußtsein. Diese Parallele gestattet nun ein überraschendes Streiflicht. Im unglücklichen Bewußtsein ist, worauf sogar Lasson durch Noten aufmerksam macht, das Mittelalter gemalt, während die ihm entsprechende schöne Seele doch kurzweg als romantischer Begriff angesprochen werden darf. Hegel hat also — und eben das ist der Sinn der versteckten Hindeutung S. 424 L. — der Romantik ausdrücklich bestätigt, daß sie sich dem Mittelalter mit Recht verwandt wisse. Freilich bedeutet dies Urteil, wenn das Mittelalter als unglückliches Bewußtsein durchschaut ist, gerade einen scharfen Angriff auf die romantische Selbsteinschätzung. Im einzelnen ist denn auch sein Bild des Mittelalters von dem romantischen recht verschieden. Nur kleinere Berührungen lassen sich aufspüren. So scheint mir die Anspielung auf die Kreuzzüge (S. 144 L.) durch das Kreuzzugslied aus Heinrich von Ofterdingen gefärbt.

Da im ganzen auch der Parallelismus der Glieder nur bescheidenen Gewinn abwirft, sind Analyse und Erläuterung also

überwiegend auf die eigne innere Energie des Auslegers angewiesen. Immerhin gibt es in der Phänomenologie Abschnitte, mit denen es noch weit schlimmer steht in dieser Hinsicht.

c) Noch auf jeder Stufe war dem Selbstbewußtsein eine Trennung zwischen dem Selbst und dem Ansich, dem Wesen, stehen geblieben. Im Gewissen fallen die beiden, und zwar für das Selbstbewußtsein selbst, zusammen (S. 410 L. u. ö.). Das Abstrakte und das Einzelne, das reine Denken und die Individualität, die reine Pflicht und die natürlich-sinnliche Wirklichkeit, sind im Gewissen als seiner selbst gewissem Geiste eine Einheit. Damit sind die Gegensätze, durch deren Festhalten die moralische Weltanschauung Kants zu einem Nest gedankenloser Widersprüche wurde (S. 399 L.), ineinander geschmolzen. Die geistige Realität ist nun wahrhaft Subjekt geworden (S. 414 L.). Ein Wort aus einem etwas späteren Zusammenhange mag den Standpunkt anschaulich machen: „Das Gewissen also in der Majestät seiner Erhabenheit über das bestimmte Gesetz und jeden Inhalt der Pflicht legt den beliebigen Inhalt in sein Wissen und Wollen; es ist die moralische Genialität, welche die innere Stimme ihres unmittelbaren Wissens als göttliche Stimme weiß, und indem sie an diesem Wissen ebenso unmittelbar das Dasein weiß, ist sie die göttliche Schöpferkraft, die in ihrem Begriffe ihre Lebendigkeit hat. Sie ist ebenso der Gottesdienst in sich selbst; denn ihr Handeln ist das Anschauen dieser ihrer eigenen Göttlichkeit“ (S. 422 f. L.).

An der feineren Nachzeichnung dieser Gestalt durch Hegel fallen vor allem zwei Züge auf. Einmal, das Wissen und das Wollen, die innere Gewißheit und der Ausdruck dieser inneren Gewißheit durch das Handeln in der Wirklichkeit, sind hier als unzertrennlich gedacht (S. 410 f. L.). Ein Zwiespalt zwischen der inneren Stimme und der wirklichen Tat, und gar ein auf diesen Zwiespalt sich gründendes Schuldgefühl, sind auf dem Standpunkt des Gewissens, so wie Hegel ihn hier denkt, einfach unmöglich. Sodann, im Gewissen ist für Hegel die Beziehung auf eine über dem Individuum stehende und Beugung fordernde allgemeine Norm nicht bejaht, sondern gerade verneint. Das Individuum auf dem Standpunkt des Gewissens ist selbst der konkrete moralische Geist, ist selbst das Gesetz und darum autonom in jedem Sinne. Hegel zieht daraus ruhig die äußersten Folgen, die formell denkbar sind. Man kann nicht etwa die natürlich-sinnliche Seite des Individuums von seinem Gewissen abscheiden; aus der sinnlichen Bestimmtheit

wird vielmehr das Gewissen den Inhalt des Handelns nehmen (S. 415 f. L.). Und man kann nicht etwa einen bestimmten Inhalt vom Gewissen fordern; das wäre ja ein die absolute Freiheit der Überzeugung von anderswoher brechendes Gesetz und insofern eine Verletzung der Selbstgewißheit des Individuums (S. 417 f. L.). „Ebenso ist das Gewissen von jedem Inhalt überhaupt frei; es absolviert sich von jeder bestimmten Pflicht, die als Gesetz gelten soll; in der Kraft der Gewißheit seiner selbst hat es die Majestät der absoluten Autarkie, zu binden und zu lösen“ (S. 418 f. L.). Mit dem allen soll, so sehr die formalen Bestimmungen des Nietzsche'schen Kampfes gegen das Gesetz erreicht scheinen, aber keineswegs die Empörung gegen das Allgemeine als Gewissenhaftigkeit behauptet sein (vgl. vorgreifend S. 427 unten L.). Die Verschmelzung des Ansich und des Selbst im Gewissen bedeutet ja dies, daß das individuelle Wissen und Wollen das Allgemeine verwirkliche.

Damit ist der wesentliche Inhalt des ersten Stücks (S. 408—419 L.) eingefangen — bis auf einen Gedanken, der dann gleich den Übergang zum zweiten Stück (S. 419—25 L.) bildet. Die Beziehung auf das Allgemeine, die trotz allem nicht verloren sein soll nach dem Gesagten, schafft sich ihren Ausdruck. Es ist dem Gewissen wesentlich, als das Allgemeine zu gelten, von den andern anerkannt zu sein. Schon die handelnde Verwirklichung hat darin ihren Sinn: durch sie bekommt das Gewissen Dasein für andre, tritt es in das Gebiet des Anerkanntseins ein (S. 413 f. L.). Da aber im allgemeinen Medium des Seins nur die Unterschiedenheit der bestimmten Handlung von andern zur Erscheinung kommt, so stellt erst eine andre Außerung des Gewissens die Allgemeinheit her, in der die Anerkanntheit durch andres Selbstbewußtsein liegt, nämlich die Äußerung in der Sprache als dem gemeinsamen Medium selbständiger Selbstbewußtseine. So ist dem Standpunkt des Gewissens eigentümlich die in Worten geschehende Versicherung, aus Überzeugung von der Pflicht zu handeln. Andre Wendungen, die das Gleiche sagen, sind: Aussagen des Tuns als anerkannte Pflicht, Aussprechen des Wissen und Wollens als das Allgemeine (Vgl. S. 420 ff. 423. 427 L.).

Indem das Gewissen aber auf diese Spitze tritt, tritt ein eigentümlicher Wandel ein, eine Verdünnung und Verflüchtigung der Individualität (S. 423—25 L.). Solange nämlich das Gewissen sein abstraktes Bewußtsein und sein Selbstbewußtsein noch irgendwie

unterscheidet, ist es nicht vollendet. Als unvollendetes hat es sein wahrhaftes Leben noch in Gott verborgen; offenbar wird dies sein Leben ihm nur in der Sphäre des Aussprechens, der wechselseitigen Versicherung der eignen Gewissenhaftigkeit, und diese Sphäre ist da als Gottesdienst der Gemeinde. Vollendet sich aber das Gewissen dadurch, daß die beiden Seiten wahrhaft, d. h. auch füreinander und nicht bloß für den Dritten, zusammengehen, so wie es der Grundanlage des ganzen Standpunktes entspricht, dann — ist es damit geläutert zur ärmsten Gestalt des Bewußtseins: es bleibt nichts als die absolute Gewißheit seiner selbst, die reine Anschauung des Ich = Ich ihm übrig. Es steht nun da als unglückliche schöne Seele, die Welt und Wirklichkeit verloren hat und immer noch um der Reinheit des Herzens willen flieht, und der nichts andres übrig bleibt, denn sich als ein gestaltloser Dunst in die Luft aufzulösen. So droht in der Vollendung des Gewissens die Einheit des Ansich und des Selbst zur Null zu werden. Nirgends hat Hegel deutlicher ausgedrückt, daß, was nicht einen Gegensatz in sich selber trägt, nicht wahrhaft wirklich ist.

Das sind die Gestalten, die in den ersten beiden Stücken des dritten Teilabschnitts, S. 408—25 L., an uns vorüberziehen. Es gilt nun ihre historischen Beziehungen aufzudecken. —

Zwei Männer haben damals eine Ethik des Gewissens vertreten, Jacobi und Fichte. Von beiden finden sich Stichworte in den analysierten Stücken. So ist die „moralische Genialität“ (S. 422 L.) aus Jacobis Woldemar eingewandert (vgl. Neue Aufl. v. 1796, II, 173. 219)[1]. An Fichte erinnert ohne weiteres das ewig wiederkehrende „Überzeugung“ und das „Ich = Ich“; es wäre pedantisch zu belegen. Wieweit sind nun sachlich Jacobi und Fichte in dem Standpunkt des Gewissens, wie Hegel ihn malt, getroffen? Für J a c o b i ist das Gewissen ein in jedem Individuum ursprüngliches Gefühl für das Rechte, und als solches nach keiner allgemein passenden Schnur zu messen. Sein ganzer Woldemar ist ein Ringen mit dem Problem, wie die Überlegenheit dieser individuellen Gewissenhaftigkeit über Gesetz und Gewohnheit nachgewiesen werden und doch im Wesenskerne die Idee des einen sich gleichen

[1]) Fichte hat später in streng wörtlichem Anschluß an den Woldemar vom „sittlichen Genie“ gesprochen, s. vor allem Sittenlehre v. 1812, VI, 113 Medicus, und vergleiche schon Sittenlehre 1798 III § 16, II, 579 Medicus. Es hat zwischen Jacobi und Fichte ein Her- und Hinüberwirken stattgefunden, bei dem beide Teile empfangen haben.



Guten gewahrt werden könne. Man wird nicht behaupten können, daß er das Problem klar gelöst habe, und ich werde mich hüten, eine der in den endlosen Gesprächen zur Sache geäußerten Meinungsspielarten als die echt Jacobische zu bezeichnen. Daß auch sehr radikale Fassungen des Autonomiegedankens darunter sich finden, und daß der Kreis der Gesichtspunkte und Fragen mit dem der Stücke aus der Phänomenologie sich großenteils deckt, genügt für die Absicht der historischen Erläuterung vollauf. Ich nenne darum nur noch Stellen, wo das Gewissen (1796 I 100 f.) wie bei Hegel mit dem Wissen (1796 II 241) oder mit der Gewißheit (1796 I 94 f., II 131) Wort- und Sachspiele eingeht. Daß schon in Jacobis Roman diese Gewissensethik mit dem Begriff der schönen Seele (der bekanntlich eben durch den Woldemar in unsre Bildung hineingeschleudert ist) sich verbindet und auch schon das Problem des Übergangs einer solchen Individualität ins Böse erscheint, macht die Beziehungen noch enger.

Doch tiefer gehen die Berührungen mit Fichtes Ethik. Fichte hat — die Belege sind bei E. Hirsch, Fichtes Religionsphilosophie 1914 S. 29 f. zusammengestellt — in einer scharf und klar durchdachten Lehre vom Gewissensurteil die Überzeugung des individuellen Gewissens von der bestimmten Pflicht aus der Frage nach der Giltigkeit allgemeiner sittlicher Gesetze gelöst und rein in der inneren Gewißheit gegründet; insofern ist ihm das „Handle nach deinem Gewissen" praktisch das letzte Wort der Ethik. Ist an diesem Punkte die Brücke einmal geschlagen, so werden einem noch manche Übereinstimmungen im besonderen auffallen. Hegels Satz, daß die Überzeugung des Gewissens sich notwendig ausspreche, hat z. B. eine Entsprechung in der Pflicht der Publizität der Maximen, wie sie Fichte in der Sittenlehre 1798 (III § 25 V, II 717 f. Medicus) aufgestellt hat. Entscheidend aber ist, daß die Vollendung des Gewissens, so wie Hegel sie zeichnet, einen höchst eigenartigen Zug der ersten Ethik Fichtes festhält: indem das Individuum ganz und gar auf seine Überzeugung von der Pflicht gestellt wird, wird es doch zugleich zum reinen Ich verflüchtigt, S. 424 L. Klarer und schöner hätte dies Problem Fichtes gar nicht herausgearbeitet werden könnnn.

Gleichwohl, es bleiben auf dem Standpunkt des Gewissens Eigenheiten zurück, die sich weder bei Jacobi noch bei Fichte so finden. Beiden ist das Gewissen doch eine besondere Stimme, und das Handeln aus Gewissen dementsprechend nicht gleich mit der

Selbstverwirklichung der Individualität. Für Hegel ist die Stimme des Gewissens nichts Besonderes, sondern etwas Totales; sie spricht das individuelle Selbstbewußtsein so aus, daß der ganze Mensch darin zur Sprache kommt. Wo findet sich diese Abschattung der Fichtischen Gewissenslehre? Ich gehe, um die Antwort zu finden, einen Umweg. Das unvollendete Gewissen hat nach Hegel sein allgemeines Selbst an der Gemeinde. Wie beschreibt er nun diese Gemeinde? „Der Geist und die Substanz ihrer Verbindung ist also die gegenseitige Versicherung von ihrer Gewissenhaftigkeit, guten Absichten, das Erfreuen über diese wechselseitige Reinheit und das Laben an der Herrlichkeit des Wissens und Aussprechens, des Hegens und Pflegens solcher Vortrefflichkeit" (S. 423 L.). Das malt doch die Brüdergemeinde mit ihrer Pflege des Gefühls seliger Erlöstheit. In der Brüdergemeinde sind nun schon sinnliche und geistige Selbstgewißheit nicht geschieden. Wir brauchen also bloß den Schnittpunkt von Fichte und der Brüdergemeinde zu bestimmen, um die uns noch fehlende historische Gestalt zu haben. Dieser Schnittpunkt ist Novalis. Die letzten Seiten seines Heinrich von Ofterdingen entwickeln tatsächlich einen Begriff von Gewissen, der sich mit dem Hegels vollkommen deckt (IV 231—35 Minor, besonders S. 232 f.). Ohne diese Stelle wird man die Ausführungen Hegels nicht ganz verstehen können. So wird man feststellen dürfen, daß Hegel sich Jacobi und Fichte im Sinne der romantischen Jugend umgebogen hat. Auch hier stößt man wieder auf den Jammer, daß Hegel trotz seines oft wunderbar treffenden Scharfblicks niemals einen rein und ungetrübt aufgefaßten Fichte zum Gegenstande seines kritischen Begreifens gemacht hat.

Es bleibt in den analysierten Stücken nur noch eine Frage: an wen hat Hegel bei der unglücklichen schönen Seele gedacht, die sich in gestaltlosen Dunst auflöst? Außer in Jacobis Woldemar ist ihm der Begriff der schönen Seele noch in Hölderlins Hyperion eindrucksvoll und auch hier so, daß, wie bei Jacobi, die Bestimmung des Unglücks an ihr nicht vergessen wurde, entgegengetreten. Manches erinnert tatsächlich an den Hyperion [1]). So, wenn vom Austönen des Bewußtseins (S. 424 L.) die Rede ist, wenn die ganze

[1]) Nebenher sei erwähnt, daß der Titel eines andern Abschnitts 'Das geistige Tierreich usw.' (S. 259 L.) an eine Stelle aus dem 'Hyperion' (1. Buch, 6. Brief II 47 Joachimi) anknüpft: „Es war mir hie und da, als hätte sich die Menschennatur in die Mannigfaltigkeit des Tierreichs aufgelöst, wenn ich umherging unter diesen Gebildeten."



Welt als ein die eigne Rede zurückgebendes Echo erscheint (S. 425 L.), wenn (ebenda) von der Angst, sich an dem unreinen Stoff der Welt zu beflecken die Rede ist. Letzteres klingt fast wörtlich an eine Stelle aus dem Hyperion an (1. B., 7. Brief, mehr gegen Ende, II 59 Joachimi). Gleichwohl glaube ich nicht, daß Hyperion oder Hölderlin in erster Linie gemeint ist — die entscheidende Stelle über Hölderlin kommt erst weiter unten. Dagegen wissen wir aus der Geschichte der Philosophie (S. W. 15, 644), daß Hegel Novalis unter den Begriff der schönen Seele gestellt hat, — merkwürdig genug angesichts dessen, daß in dem ihm zugänglichen Schrifttum Novalis' der Ausdruck überhaupt nicht vorkommt (wofern mir bei der Durchsicht nicht eine Stelle entgangen ist). Als charakteristisch für die in Novalis' Schriften sich ausdrückende seelische Art sieht er dort das sehnsüchtige Verglimmen an. Sehnen und Verglimmen sind nun auch in der Phänomenologie für die Auflösung der schönen Seele gebrauchte Worte (S. 425 L.). Dasjenige an Novalis, was Hegel zu diesem Urteil veranlaßte, ist die unendliche Bewegung des Gefühls bis ins Leere, und die Todessehnsucht gewesen. Im übrigen liegt der Stelle im geheimen eine Parallele zwischen der Seelenschwindsucht und der wirklichen Schwindsucht, an der Novalis starb, zugrunde. Bei einem späteren nochmaligen Rückgriff auf die vergehende schöne Seele fehlt sogar das Stichwort „Schwindsucht“ in all seiner Doppeldeutigkeit nicht (S. 432 L.). Die Unbekümmertheit, mit der diese Betrachtung geltend gemacht wird, mag einem Denker, dem das Innere und das Äußere in vollkommener Entsprechung stehen, vielleicht verziehen werden.

d) Wir gehen weiter zum dritten Stück (S. 425—434 L.) des dritten Teilabschnittes. Es läßt sich leicht in zwei Glieder zerlegen. Deutlich scheidet sich die Bewegung, in der der Standpunkt des Gewissens sich zersetzt (S. 425—32 L.), von der Hinüberführung zum höheren Standpunkte (S. 432—34 L.). Zunächst ist das vordere Glied zu analysieren und zu erläutern.

In der bisherigen Entwicklung hat Hegel nicht berücksichtigt, daß die Einzelheit gegen die andern Einzelnen in Unterschiedenheit und Gegensatz steht. Wird nicht unter diesem Gegensatze die Einheit zwischen dem Selbst und dem Ansich, die das Gewissen darstellt, sich auflösen müssen? Was bleibt dann noch bei diesem Gegensatze vom Allgemeinen übrig als „die Worte“ (S. 426 L.), in denen man das Ansich der reinen Pflicht festhält, während man

mit der Tat und in der Wahrheit ein gegen die andern und das Allgemeine sich stellendes Einzelnes ist? So wie wir das Gewissen bisher kannten, stand es in der unschuldigen Selbstgewißheit des guten Menschen. Nun tritt die Reflexion ein: das Selbst weiß die Pflicht als leer und hat das positive Bewußtsein, ihr den Inhalt zu „machen“ (S. 426 L.). Es erhebt — die ganze Bewegung geht ja auf dem Standpunkt des Gewissens vor sich — weiter den Anspruch, nach dem innern Gesetz und Gewissen zu handeln, mithin die Pflicht zu vollbringen; nur erhebt es diesen Anspruch, obwohl es als das besondere Einzelne, das zum Allgemeinen im Gegensatze steht, sich weiß. Derart sich reflektierende Herabsetzung des Ansich oder Allgemeinen unter das Selbst aber ist Heuchelei. Ja, Hegel führt für diese Gestalt, den Begriff des Bösen ein (S. 426 L.). Es ist einer der feinsten Übergänge, die in der Phänomenologie vorkommen, dieser Übergang des Gewissens in das Böse. Vollendet ist das Böse (S. 427 L.) da, wo es seine eigene Heuchelei entlarvt, ohne sie darum aufzugeben, d. h. wo es sich als dem Allgemeinen entgegengesetzt und eben darin nach seinem Gewissen handelnd zugleich eingesteht, wo es die Empörung gegen das Allgemeine als sein eigenes inneres Gesetz ausspricht.

Es ist eine Eigenart des Hegelischen Denkens, daß aus einer sich zersetzenden Einheit immer zwei Gestalten sich entgegentreten. Bekommt im Bösen das Selbst das Übergewicht über das Ansich, so wird nun das Gewissen, das das Allgemeine als das Element seines Daseins festhält, dazu geführt, dem Bösen die Anerkennung zu verweigern. Es wird damit das Urteil (S. 428—30 L.), welches das Selbst unter das Ansich heruntersetzt, — womit es das Recht des Gewissens seinerseits verletzt. Die einmal so entfesselte Macht des Urteils ist notwendig schrankenlos gegen alles Handeln fremder Individualität. Indem es dem Bösen wegen seines Widerspruchs zum Allgemeinen die Gewissenhaftigkeit abspricht, durchschaut es, daß jeder Handlung überhaupt die Gewissenhaftigkeit sich absprechen läßt, weil jede Handlung partikular ist. Eben darum aber muß das Gewissen als Urteil zur Heuchelei werden, genau so wie das Böse auch. Indem es allein sich selbst, das Beurteilende, von dem Urteil ausnimmt, ist es da angekommen, wo das Böse steht — auch ihm besteht die Pflicht nur noch in Worten.

So sind das Böse und das Urteil dasselbe. An einem Punkte aber macht sich nun eine Unterschiedenheit geltend (S. 430 f. L.). Das Böse vollendet sich ja, wie wir gesehen, in einem Eingeständnis:

Ich bin's. Es vollzieht also von seiner Seite die Bedingung, in einer Anschauung der Gleichheit die Zerrissenheit des Gewissens in zwei Gestalten zu überwinden. Das als Urteil gegen es sich empörende Gewissen dagegen ist das harte Herz. Es verweigert dem Bösen Anerkennung und Gemeinschaft, schließt sich ihm nicht auf, stößt es von sich. So tritt nicht ein Zusammengehen zur Einheit ein, es entsteht vielmehr der tiefste und leidenschaftlichste Gegensatz, den die Phänomenologie und überhaupt Hegels Philosophie kennt. Die Entzweiung tritt auf ihren Gipfel. Dem enspricht nun auch eine seltene Schroffheit des Übergangs. Das zum harten Herz gewordene Gewissen, das in seinem Eifer wider das Böse, in seiner Weigerung, den auch in diesem lebendigen Geist anzuerkennen, sich auf die äußerste Spitze der Abstraktheit begeben hat, — ist damit der zur reinsten Armut sich verflüchtigenden schönen Seele gleich. Die Unfähigkeit der schönen Seele, sich an das Wirkliche hinzugeben, und die Unfähigkeit des urteilenden Gewissens, mit dem Bösen als einer Geistgestalt sich in Mitteilung zu setzen, erscheinen als dasselbe, das sich nur in verschiedenen Beziehungen geltend macht. Nun denke man sich die wirklichkeitslose schöne Seele als hartes Herz unversöhnt in der leidenschaftlichsten Entzweiung des Daseins — ihr Untergang muß nun eine noch düsterere Farbe annehmen denn vorher, als vom Verglimmen die Rede war. Hegel spricht davon, daß die Härte des Fürsichseins sich auflöse und vergehe in einer Verrücktheit, die nur noch die geistlose Einheit des Seins hervorbringt (S. 432 L.). —

War schon die Darstellung des Gewissens nach dem romantischen Individualitätsbegriff zu umgebogen, so sehen wir hier die romantische Lebensstimmung nach ihrer tiefsten Zerrissenheit in unbarmherzigen Strichen festgehalten. So braucht der Name, der den Übergang des Gewissens in das Böse und die Vollendung des Bösen bedeutet, nicht erst genannt zu werden. Es ist natürlich Friedrich Schlegel. Aus Hegel selbst läßt sich diese Gleichung belegen. In der Geschichte der Philosophie (S. W. 15, 642) ist der Verlust der Unschuld, dem nur noch das freie willkürliche „Machen“ übrig bleibt, bei Schlegel herausgehoben und als Heuchelei gekennzeichnet. Aus der Rechtsphilosophie (§ 140 und Zusatz, VI 128 ff. 323 f. L.) kann gleichfalls ersehen werden, daß Fr. Schlegel Hegel mit den Fragen des sich zersetzenden Gewissens eng zusammenhing. So ist mir denn auch keinem Zweifel unterlegen, daß bei dem sich selbst in seiner Heuchelei entlarvenden Bösen von Hegel an

Schlegels 'Lucinde' gedacht ist, — vielleicht auch noch an Schleiermachers Verteidigung der 'Lucinde', vgl. dazu Rechtsphilosophie, Zusatz zu § 164, VI 330 L. In der Tat hätte Schlegel nicht besser eingeordnet werden können als so. Eben dies ist die Bewegung, die er vollzogen hat, — von dem Ursprung und der Rechtfertigung alles Handelns in der individuellen Totalität über das Prinzip der Willkür und der Ironie zur Verherrlichung des Gegensatzes gegen das Allgemeine schon um des Gegensatzes willen, ja zur Hymne auf die Frechheit und zur Anerkennung des Verbrechres. Die zugehörigen Belegstellen sind bei Haym, Die romantische Schule[4] 1920 S. 567ff. gesammelt; ich hebe Athenäum I 2 S. 127. 134 als besonders charakteristisch heraus. Besonders aber mag für Schlegels Einreihung durch Hegel ins Gewicht gefallen sein, daß er diejenige Gestalt der Romantik ist, die zur schönen Seele in scharfen Gegensatz tritt. Wofür außer der Rezension des 'Woldemar' noch zu vergleichen ist: 'Lucinde', Berlin 1799, S. 47f. 51. Was aber als Positives in Hegels Darstellung der 'Lucinde' erscheint, das Eingeständnis des „Ich bin's", das ist auch andern ernsten Beurteilern als das Wertvolle erschienen (vgl. Dilthey, Leben Schleiermachers I[2] S. 534).

Ist nun im Bösen Schlegel, insbesondere die 'Lucinde', wiedererkannt, so ist auch die Beziehung des zum Urteil werdenden Gewissens gegeben. Es ist eben jene gewöhnliche Sittlichkeit, die von Schlegel bekämpft und herausgefordert worden ist und die dann das Aburteil über die 'Lucinde' gefällt hat. Hegel bringt also zum Ausdruck, daß seine Charakteristik der 'Lucinde' keine Gemeinschaft mit der lieblosen und ungerechten Verurteilung der romantischen Sittlichkeit bedeutet. Soweit ist alles klar. Dies, daß bei Hegel das Böse dem Urteil vorangeht, während die innere Reihenfolge der geschichtlichen Entsprechungen die umgekehrte ist, kann den Tatbestand nicht verwirren. Solche Verstellungen sind in seinem philosophischen Erinnern der Geschichte ja nicht ganz vereinzelt. Schwierig wird die Sache nur dadurch, daß Hegels Beispiele für das moralische Urteil deutlich auf die in der aufgeklärten Geschichtsschreibung übliche verkleinernde Psychologie hinweisen; die nächsten Berührungen bei Hegel selbst finden sich in der Einleitung zur Philosophie der Geschichte (S. 68 f. Brunstäd). Vermutlich erklärt sich diese Verwicklung der Beziehung daraus, daß die romantische Ethik — das ist ja trotz all ihrer an Schlegel offenbar gewordenen Fragwürdigkeit ihre Größe — sich der geschicht-

lich großen Männer gegen das gewöhnliche sittliche Urteil angenommen hat. Das schon erwähnte Fragment Schlegels, Athenäum I 2, 134 und Novalis Blütenstaub Nr. 106 (2, 137 Minor) mögen als Belege hinreichen. Der feine Blick, mit dem wiederum diese Stärke herausgehoben und das gewöhnliche Urteil durch eine unvergeßliche Formel (S. 430 L.) gebrandmarkt wird, zeigt, mit welchem Ernst Hegel die Probleme der Zeit angeeignet und durchdacht hat.

Bleibt nun noch die Frage, an wen Hegel gedacht hat bei der schönen Seele, die ein hartes Herz ist und durch ihre Unversöhntheit der Zerrüttung anheim fällt. Da die schöne Seele an dieser zweiten Stelle doch mit der an der ersten gleich ist, so läge es nahe, eine Deutung auf Novalis zu versuchen, um so mehr, als ja das Wort Schwindsucht erst jetzt gebraucht wird (s. o.). Aber Novalis' ganze Art versagt sich dieser Art Charakteristik. Man kann ihm schwerlich vorwerfen, daß er einen Gegensatz unversöhnt, Gemeinschaft versagend, festgehalten habe. Dagegen ist solche Beurteilung nicht völlig undenkbar gegenüber Hölderlin. Hölderlin hat die Art der zarten, wirklichkeitslosen schönen Seele und die eines die Welt im Bewußtsein eigener Hoheit und Göttlichkeit zurückstoßenden Geistes zugleich an sich getragen. Wem etwa am Hyperion trotz seines Urteils über die Deutschen und trotz seiner stolzen Einsamkeit der zweite Zug nicht deutlich genug ausgeprägt ist, der mag an den Empedokles sich erinnern. Man kann wohl sagen, daß diese Art mit an seinem Schicksal gewoben hat. So bleibt mir nichts andres übrig, als in der Verrücktheit, die nur noch die geistlose Einheit des Seins hervorbringt, eine Anspielung auf Hölderlins Untergang zu sehen. Nach der Unbekümmertheit, in der Novalis' Schicksal verwandt ist, wird diese Eiseskälte des Denkers, das Gericht über die innere Haltung in der Wirklichkeit nachzuweisen, auch gegenüber dem Freunde nicht mehr als unmöglich erscheinen. Wer aber diese Erklärung ablehnen will, den bitte ich, eine bessere zu geben. Ich habe mich lange gegen sie gesträubt; aber alle Versuche anders zu deuten sind mir verronnen.

So ist, um nur die Hauptmomente zusammenzufassen, mit Jacobi, Fichte, Novalis, Schlegel und Hölderlin die Eigenart der romantischen Bewegung, soweit sie Lebensanschauung ist und als solche ein Ethos hat, in klaren Zügen wiedergegeben. An wichtigen Erscheinungen, die in die Zeit bis 1806 fallen, könnte man nur eine vermissen: Schleiermacher. Aber was die Reden über die

Religion auf ihrem eigentümlichen Gebiete bedeuten, das geht in den Zusammenhang Hegels nicht ein. Hegel hatte die Religion vor dem ihr eigens gewidmeten Abschnitte allein nach ihrer Verflechtung mit den Gestalten des Bewußtseins, aber nicht als selbständige Erscheinung zu behandeln. Nur als Andacht, als Gottesdienst, die in die Gewißheit des gewissenhaften Selbst gelegt werden können, kommt daher die Religion im ganzen dritten Teilabschnitt vor (S. 423. 424 L.). Was danach von Schleiermachers Gedanken in den Zusammenhang gehörte, wäre etwa das Ethos und die Frömmigkeit, die in den Monologen sich ausdrückt. Das läßt sich aber, wenigstens in der Kürze der Darstellung Hegels, von Fichte, noch mehr Novalis, z. T. auch Schlegel, nicht sondern. So ist mir zweifelhaft geblieben, ob Hegel auch die Monologen mit treffen wollte.

e) Auf den letzten zweieinhalb Seiten endlich läßt Hegel seine eigene Philosophie als die Einheit auftreten, in der die Zerrissenheit des romantischen Bewußtseins in Böses und schöne Seele gelöst und aufgehoben wird.

Die lösende Macht ist die Wundermacht des Geistes, der sich in keiner seiner Gestalten fangen läßt, dem auch die beiden Selbst, die jetzt im bittern Streit einander gegenüberstehen, nur Momente des Ganzen sind, sobald er sich in ihnen über sie erhebt, — er, der Meister über alle Tat und Wirklichkeit und allen Begriff, dem jede Todeswunde wieder heilt (vgl. S. 431. 432 L.). Dieser Geist erhebt sich in dem dem Allgemeinen hingegebenen und dabei zum Urteil gewordenen Selbst des Gewissens und bricht die Härte des sich versagenden Herzens. Er wird in ihm zu der Verzeihung, der Versöhnung. Die reinste Gestalt des Selbst schaut sich in der einzelnsten als ihr gleich an und erkennt sie damit an. In dieser Versöhnung ist der Geist sich der absolute, und darin besteht seine Absolutheit, „daß sein reines Wissen von sich selbst der Gegensatz und Wechsel mit sich selbst ist“ (S. 433 L.), daß er ein in zwei entgegensetzten Selbsten sich erkennendes Selbst, ein „zur Zweiheit ausgedehntes Ich“ ist, „das darin sich gleich bleibt, und in seiner vollkommenen Entäußerung und Gegenteile die Gewißheit seiner selbst hat“ (S. 434 L.). Indem aber so Hegels höchster philosophischer Gedanke dem in sich zerrissenen romantischen Bewußtsein die Einheit gibt, hat er die tiefste Zerrissenheit, die überhaupt in der Welt des Bewußtseins gedacht werden kann, überwunden. Das lösende Wort der Zeitgeschichte ist zugleich das lösende Wort der Geschichte des Geistes überhaupt.

2.

a) Bisher hat sich die Untersuchung ganz in den Gleisen der Analyse und der historischen Erläuterung bewegt. Jetzt drängt uns die Pflicht, zu einem wirklichen Verständnis des Ganzen zu gelangen, aus ihnen heraus zu größeren Gesichtspunkten. Dabei mag die verlockende Frage, wieweit Hegel der Romantik als Gesamterscheinung gerecht geworden sei, ruhig ausgeschaltet bleiben. Wichtiger ist die andre, welches Licht die bisher gewonnene Einsicht werfe auf den Weg, den Hegels Denken von den Frankfurter Fragmenten bis zur Phänomenologie durchmessen hat, und damit zugleich auch auf den Gesamtcharakter seiner Philosophie.

Das übliche Bild, von Hegels Entwicklung in dieser Zeit ist auch von Dilthey in den Papieren, die er zur Fortsetzung der Jugendgeschichte Hegels hinterlassen hat, nicht wesentlich berichtigt worden. Danach wächst — um es grob zu skizzieren — in der Jenenser Zeit unter Schellings Einwirkung aus den Frankfurter Ideen das System der intellektualen Anschauung heraus, bis dann aus ihm in der Selbstbefreiung von Schelling das eigentümliche System Hegels geboren wird, welches an der logisch-dialektischen Fassung des Wahrheitsgedankens seine Grundbestimmtheit hat. So weiß man wohl, daß die Vorrede zur Phänomenologie eine Lossage nicht nur von Schelling, sondern auch von der Romantik bedeutet. Mit dem Anziehen und Abstoßen Schellings kann man zur Not auch etwas, wenn auch etwas Bescheidenes, anfangen, da es sich hier um die wissenschaftliche Form des Gedankens handelt. Eine wirkliche innere Geschichte Hegels in diesen Jahren aber, und gar eine, die sich mit der Romantik selbst abgespielt hätte, glaubt man nicht annehmen zu sollen. Haym (Hegel und seine Zeit S. 221) hat das Urteil spitz genug ausgesprochen: „Nichts Neues, nichts Anderes ist jetzt aus diesem System geworden. Die Anschauungsweise Hegels von 1806 sieht der von 1801 so ähnlich, wie die Züge des Mannes den Zügen des Jünglings". So hatte Dilthey keinen Widerspruch zu erwarten, wenn er Hegels ausgereiftes System als logisch-systematische Entfaltung der mystisch-pantheistischen Lebensansicht darstellte, die ihn in den Frankfurter Jahren mit Hölderlin verbunden hatte.

Nun trägt der von uns besprochene Abschnitt die Spuren eines persönlichen Ringens, von dem dieser ganze Aufriß nichts wissen darf. Geister scheinen Hegel beschäftigt zu haben, die in

der Darstellung seiner Entwicklung keinen Platz zu finden pflegen, und, was vielleicht das Überraschendste ist, — Hegel hat sich von Hölderlins Lebensansicht, d. h. aber von der ganzen Lebensansicht der Frankfurter Jahre, innerlich geschieden. Das Gericht über Hölderlin, von dem die Phänomenologie zeugt, betrifft ja keineswegs die wissenschaftliche Gestalt der Ansicht, sondern die innerste Stellung zum Wirklichkeitsganzen. Alles in allem: es taucht aus einigen verblaßten Spuren eine verklungene Krise in Hegels Denken vor uns auf.

Damit sind eine große Anzahl von Fragen und Aufgaben neu gestellt. Sie erstrecken sich bis in philologisch-literarische Einzelheiten hinein. So ist z. B. unvermeidlich eine Untersuchung, was Hegels System dialektisch und wissenschaftlich den Romantikern verdankt. Ist die Berührung der Phänomenologie, mit dem Wort von Fr. Schlegel, wie ich sie an den Anfang meiner Untersuchung gestellt habe, ein reiner Zufall? Sind nicht vielleicht Novalis' Fragmente z. T. zündende Blitze in Hegels Geist gewesen? Ich nenne als willkürliche Beispiele, wie sie einem beim blosen Blättern entgegenspringen: Blütenstaub Nr. 94, Schlegel-Tieck Nr. 24 f. 32. 50. 62. 72. (2, 134 f. 180 f. 182. 190 f. 196. 199 Minor). Ohne daß man sich auch auf solche Fragestellungen einläßt, wird in Hegels Werden kein Licht zu bringen sein. Es wäre doch mehr als wunderlich, wenn ein trotz allem so romantisch überhauchtes Werk wie die Phänomenologie nicht von Berührungen der Art Kunde gäbe. Aber sinnvoll werden diese Kleinigkeiten natürlich erst, wenn man sie für eine neue Gesamtgeschichte der Jenenser Jahre fruchtbar macht.

b) Es widerstrebt mir, rein im Progammatischen stecken zu bleiben. So suche ich der beschriebenen Gesamtaufgabe vorzuarbeiten durch einen skizzenhaften Vergleich zwischen dem erläuterten Abschnitt der Phänomenologie und den Frankfurter Fragmenten. Woher kommt es, daß Hegel am Begriff der schönen Seele das Unglück und die Wirklichkeitslosigkeit so stark unterstrichen hat? Allein aus der Verbindung von Schwermut und Seelenschönheit im 'Woldemar' (1796 I 15)? und aus der Mischung von Schmerz und Seligkeit in der Lebensstimmung des 'Hyperion'? Man muß doch wohl vor allen Dingen daran erinnern, daß Hegel in den Frankfurter Fragmenten (S. 285 ff. 327 ff. Nohl) Jesus in seinem Verhalten zum Schicksal und auf seinem Kreuzeswege als schöne Seele verstanden hat. Das hat dem Begriffe seine

Farbe gegeben. Diese Berührung führt nun in ein ganz verwickeltes Verhältnis von Verwandtschaft und Gegensatz hinein.

Die Gegensätze fallen zuerst auf. Schon das rein Äußerliche kann nicht ganz belanglos sein, daß die unmittelbare Gleichung zwischen der schönen Seele und Jesus gelöst ist. Auch sonst trägt der Abschnitt der Phänomenologie noch Spuren der Zerstörung einer spezifisch-religiösen Beziehung an sich. Man vergleiche den weltlichen Gebrauch der Wendung „binden und lösen" S. 418 f. L. mit dem bestimmter religiösen S. 291 f. Nohl. An sich ist ja nun diese Lösung der schönen Seele von Jesus nur erwünscht. Bei der Art, in der Hegel von ihrem Untergang spricht, wäre ja das Festhalten der Beziehung die schlimmste aller romantischen Frechheiten gewesen. Über die Tragweite der Wandlung aber ist schwer klar zu werden. Einerseits ist das Erscheinen von Hegels höchstem philosophischen Gedanken aus dem Boden des Urchristentums in den des romantischen Geistes versetzt. Das fügt sich gut mit der Vorrede zur Phänomenologie (S. 9 ff. L.) zusammen und zeigt auch seinerseits, daß Hegel an der romantischen Erwartung einer neuen Zeit teilgenommen, ja seine Philosophie als Beginn ihrer Erfüllung verstanden hat. Andrerseits, es besteht zwischen dem Geschick der schönen Seele und der Geburtswehe der absoluten Religion, die Hegel S. 484 f. L. schildert und in die auch Jesus hineinzustellen ist, eine gewisse Verwandtschaft — äußerlich schon darin erkennbar, daß beide auf das unglückliche Bewußtsein zurück zeigen. Eine sehr mittelbare Beziehung auf Jesus ist also der schönen Seele geblieben; welches Gewicht man ihr beilegen will, hangt von der Bewertung der Parallelismen der Phänomenologie im allgemeinen ab. Jedenfalls ergibt sich, daß Hegel den Geist der erwarteten neuen Epoche und den Geist des Christentums aufeinander bezogen, und seine Neuschöpfung nicht in Gegensatz zum Anspruch der christlichen Religion gestellt hat. Vgl. für dies dialektische Schweben Franz Rosenzweig, Hegel und der Staat I 219—21.

Tiefer in den Kern kommen wir mit dem sachlichen Gegensatze: die innere Stellung Hegels zur schönen Seele hat sich gegen die Frankfurter Fragmente völlig verschoben. In diesen ist die schöne Seele die Bewährung des Gefühls des reinen Lebens — also das Höchste was Hegels Philosophie damals kennt — im Verhältnis zum Schicksal. Sie ist die Verzeihung und Versöhnung selbst, in der als der Einheit alle Trennungen des Gegensatzes überwunden sind. Die Liebe, die im wirklichen Leben die Entgegensetzungen

aufhebt, und die Andacht, die sich zum Gefühl des unendlichen Lebens erhoben hat, sind jene ihre Erscheinung, diese der Quellpunkt ihrer Lebendigkeit. In der Phänomenologie ist die schöne Seele herabgesunken zum Ausdruck der tiefsten Krise vor dem Entscheidenden. Die Verzeihung und Versöhnung ist gerade das, was sie überwindet, was ihr als dem harten Herzen, das sich im Bösen nicht wieder erkennt, zum Gerichte wird. Damit hat Hegel selbst der Lebensstimmung der Frankfurter Zeit das Urteil gesprochen. Man hat damit zu vergleichen, was Hegel in den Frankfurter Fragmenten S. 322 ff. 327 ff. sagt. Dort ist die Trennung und Flucht vor der Welt auch schon als Mangel empfunden, aber nicht aus der Haltung der Seele, sondern aus dem Schicksal erklärt. Jetzt erscheint die schöne Seele in einer Lage, die vom Schicksal nicht mehr berührt wird, und eben darum als in sich beschränkt[1]).

Damit ist aber schon gesagt, daß sich der ganze Aufbau der Begriffe gegenüber den Frankfurter Fragmenten verschoben hat. Dort wird die schöne Seele begriffen in einer Dialektik gegenüber dem Schicksal; alle andern bestimmten Verhältnisse werden in Analogie zum Schicksal verstanden. Das unendliche Leben und in irgend einer Gestalt das Schicksal, das sind die Beziehungen, in die der Mensch gestellt ist. In der Phänomenologie dagegen tritt die schöne Seele hervor aus der Dialektik des Gewissens. Nicht mehr die Tapferkeit und das Leiden, sondern das unvollendete und das böse Gewissen bleiben als die dialektisch nächsten Gestalten hinter ihr zurück.

Und so wäre denn der Gegensatz zwischen den beiden Schriften auf die Spitze gestellt worden. Er ist so tief, daß die gleichwohl vorhandene Verwandtschaft im einzelnen dann nur noch die Veränderung der Stellung beleuchten kann. So entwickelt Hegel unter dem Begriff der Liebe in den Frankfurter Fragmenten vieles, was sich mit dem in der Phänomenologie unter dem Begriff des Gewissens Gesagten berührt; vgl. S. 293 ff. Nohl. So ist in der Überwindung des Zorns der Rechtschaffenheit durch die verzeihende Liebe, S. 287 ff. Nohl, schon Hegels Stellung gegenüber dem zum

[1]) Über meine Stellung zu der scharfsinnigen und klaren Schrift von Joh. Wilh. Schmidt-Japing, Die Bedeutung der Person Jesu im Denken des jungen Hegel, Göttingen 1924 — der ich die Bezeichnung „Frankfurter Fragmente“ übrigens entlehnt habe — siehe Theol. Lit.-Ztg. 1924 Nr. 9. Ich bin ihrer Problemstellung Dank schuldig, ohne mir doch ihre Lösungen irgendwie aneignen zu können.



Urteil gewordnen Gewissen vorgebildet. Gleichwohl erweist sich beim Eindringen in die feineren Bestimmungen immer, daß alles in eine ganz andre Welt transponiert worden ist. Die Bestimmungen der Phänomenologie bewegen sich in der Welt der höchsten Reflexion; die der Frankfurter Fragmente betreffen ziemlich einfache seelische Tatbestände. In den Frankfurter Fragmenten handelt es sich in der Versöhnung darum, dem Sünder in die rechte Stellung zum Leben hineinzuhelfen; die Liebe stellt Einheit des Lebens her (vgl. S. 289 ff. Nohl). Die Formel, daß „nun gleiche Geister sich erkennen und verstehen“, ist ganz dieser Betrachtung eingeordnet. In der Phänomenologie geht es darum, in der Versöhnung das zwei entgegengesetzte Selbste anerkennende Selbst, den in der Entäußerung seinen gewiß bleibenden absoluten Geist zu bekommen. Von einer Hilfe, einer Umwandlung des Bösen, ist nicht die Rede; dergleichen hat es, indem es sich aus eigener Bewegung bekennt und damit der Versöhnung offen ist, nicht nötig.

J. Schmidt-Japing hat (s. S. 529 Anm. 1) im Standpunkt der Frankfurter Fragmente auch eine „naturhafte“ Seite erkennen wollen. Ich kann den Terminus jetzt aufnehmen, freilich nicht, ohne ihn nach Inhalt und Beziehung ganz gegen Schmidt-Japings Absicht zu wenden. Für den Standpunkt, den Hegel in der Phänomenologie inne hat, haftet den Frankfurter Fragmenten allerdings etwas ‚Naturhaftes' an. Es steht in ihnen noch nicht wie in der Phänomenologie das Verhältnis der Person zu sich selber im Mittelpunkte; der Begriff des Selbst ist ihnen noch unbekannt, sie reden von Subjekt und Objekt mit einer Einfachheit, die gegenüber den reichen und verwickelten Bestimmungen der Phänomenologie ein wenig simpel wirkt. Der einfache Begriff der lebendigen Einheit einer Mannigfaltigkeit hat Hegel noch gegen Ende der Frankfurter Zeit zugereicht, um den Geist zu bestimmen, der das unendliche Leben ist (Systemfragment, S. 347 Nohl). Ebenso ist der Mensch als Leben, das zugleich Teil der unendlichen Vielheit und selber unendliche Vielheit ist, erschöpfend beschrieben (S. 345 f. Nohl). Vereinigung und Beziehung, Entgegensetzung und Trennung sind die keine inneren Verwicklungen hervorrufenden Kategorien, die die Individuen und das unendliche Leben ins Verhältnis setzen.

Der tiefste Erwerb der Jahre von 1800 bis 1806 für Hegel muß nach dem allen der sein, daß er den Begriff des Selbst, des Subjektes gefaßt hat. Diesen Erwerb verdankt er der Auseinandersetzung mit dem romantischen

Geiste, und es wäre ungerecht, zu verkennen, daß dabei auch eine positive Befruchtung stattgefunden hat. Hegel hat selbst in der Vorrede zur Phänomenologie als den Gesichtspunkt, auf den „alles ankomme," hervorgehoben, „das Wahre nicht nur als Substanz, sondern ebensosehr als Subjekt aufzufassen und auszudrücken" (S. 12f. L.). Ich glaube, diesen vielberufenen Worten einen neuen Nachdruck verliehen zu haben, indem ich ihre polemische Spitze ganz anders als bisher auch gegen die eigne Vergangenheit Hegels gekehrt sehe und ein nicht rein negatives Verhältnis zur Romantik darin anerkannt finde.

Die sachliche Bedeutung dieser Beobachtungen läßt sich am leichtesten an der Verwicklung überschauen, die nun die Frage nach Hegels Pantheismus nimmt. Hätte Dilthey recht darin, daß man einfach aus dem Gedicht Eleusis und den Frankfurter Fragmenten die Hegels System beseelende letzte Gesinnung ablesen könnte, dann wäre Hegel selbverständlich Pantheist. Das philosophische Verständnis des persönlichen Lebens, das Hegel in Frankfurt hatte, reicht über das des Spinoza nicht übermäßig weit hinaus, und ich glaube man darf in mancher Spinozakritik späterer Zeit eine auch die Frankfurter Epoche mit umfassende Kritik seiner eigenen Vergangenheit sehen (vgl. schon S. 13 L.). Die Frage aber ist, welches Verhältnis zum Pantheismus der Hegel hatte, der, beim Durchgang durch die Romantik persönlich und philosophisch vertieft, das Wahre als Subjekt fassen gelernt hatte. Und diese Frage muß entschieden werden an dem Begriff vom absoluten Geist, der am Schlusse des von uns besprochenen Abschnitts der Phänomenologie herausspringt. In diesem Begriffe eines Geistes, der Selbst wider Selbst als eigenes Selbst umspannt und in sich versöhnt, liegt der kühnste und tiefste Gedanke, den die Philosophie bisher zu denken gewagt hat. Es ist ein energischer Versuch, die spekulative Einheit und die Selbständigkeit persönlichen Lebens ineinander zu schauen.

c) In einer Abhandlung, die sich auf den Abschnitt über die Moralität beschränkt, kann diese Frage natürlich nicht entschieden werden. Ihre Lösung setzt voraus, daß die Art, in der Hegel in der Phänomenologie das Selbst zustande kommen läßt, genau beobachtet und kritisch erwogen werde. So suche ich den systematischen Abschluß, in dem die Erklärung eines Denkers immer sich vollenden sollte, so, daß ich ein rein sachliches, von geschichtlichen Bezügen nicht belastetes Problem herausstelle: wieweit

hat Hegel, nach dem Abschnitt über die Moralität zu urteilen, das Ethische verstanden?

An zwei Stellen haben sich mir gegenüber Hegels Auffassung des Ethischen schwere Bedenken aufgedrängt. Einmal, Hegel teilt die der kantischen moralischen Weltanschauung und dem fichtisch-romantischen Gewissen gemeinsame Voraussetzung, daß die reine Pflicht als solche leer sei und erst durch irdisch-zufälligen Stoff aufgefüllt zur Konkretheit gelange, (vgl. S. 415 L.). Eben diese Voraussetzung aber muß angefochten werden. Mir scheint das Ethische zu stehen und zu fallen mit einem göttlich Guten, das nicht formal und leer, sondern inhaltreich und konkret sei, das aber seinen Inhalt nicht aus der Individualität und überhaupt aus den Bestimmungen dieser Welt nehme, sondern ihn in sich selbst trage und in dem Irdischen nur ausdrücke. Und zweitens, Hegel beschreibt den wunderbaren Geist, dem alle Wunden ohne Narben heilen, dem Geschehenes ungeschehen wird, als in uns und durch uns vermöge einer Erhebung werdend. Nun meine ich, daß wir gebunden sind an unsre Wirklichkeit und unsre Tat, schon rein faktisch, und daß uns das Ethische eine solche Lösung von der Wirklichkeit, auch wenn sie möglich wäre, verbietet.

Wenn ich nun aber von dieser Umbiegung, diesen beiden Voraussetzungen aus die Dialektik des Gewissens durchdenke, komme ich zur Wahrnehmung einer andern Bewegung, als Hegel sie zeichnet. Auch mir ergibt sich eine Entzweiung zwischen der Gewissen gewordenen Seele und dem Bösen; aber dieses Böse liegt in jener Gewissen gewordenen Seele (die darum auch nicht als schöne bezeichnet werden kann) drin, sodaß die tiefste Empörung des selbstbewußten Geistes schon im Innern einer einzigen menschlichen Person sich vollbringt und der Untergang der Gewissen gewordenen Seele am Widerspruch des Bösen als Verzweiflung beschrieben werden muß, nicht als Schwindsucht. Und damit bin ich dann am Ende aller Dialektik. Denn nun den also in sich verzweifelten Geist selbst zum Adlerflug empor zur Versöhnung in sich selbst hin sich erheben zu lassen, bin ich nicht imstande. Die Macht, die die Wunden narblos heilt und Geschehenes ungeschehen machen kann, entzieht sich der dialektischen Vermittlung.

Heinrich Leo.

Von Georg v. Below (Freiburg i. Br.).

Als ich im Jahre 1911 einem jüngern Kollegen meinen im 'Archiv für Kulturgeschichte' Bd. 9 S. 199 ff. veröffentlichten Aufsatz über Leo schickte, antwartete er mir: „Fast alles in ihrem Artikel war mir neu, da ich nur einmal anläßlich eines Kollegs über italienische Geschichte in Leos gleichnamigem Buch geblättert hatte. Sonst ist uns diese ganze Generation von Historikern ja noch viel fremder, als Sie es für Ihre Jugendzeit schildern [1]). Als Student habe ich den Namen wohl nie gehört. Ranke hat sie alle totgeschlagen, was, wie ich mich an Ihrer interessanten Studie überzeuge, sehr bedauerlich ist." Über eine noch geringere Bekanntschaft mit Leo bei einem Literarhistoriker, und zwar einem namhaften, ist mir von anderer Seite berichtet worden.

Es verhält sich in der Tat so, daß Ranke, wie wir uns gerade an dem Beispiel Leos noch überzeugen werden, für die zünftige Geschichtswissenschaft eine tiefe Grenze bildet. Für die zünftigen Historiker tritt daher Leo, der überwiegend vorrankisch arbeitet, zurück; wozu noch kommt, daß der Eifer für die Beschäftigung mit der Geschichte der Historiographie unter ihnen bis vor kurzem nicht gerade groß war. Wenn aber Leo schlechthin fast ganz vergessen sein konnte, so ist zu berücksichtigen, daß die Romantik, als deren vornehmster Träger einen wir Leo schätzen, im ganzen lange Zeit gering geschätzt wurde und namentlich die besondere Ausprägung von ihr, welche er darstellt. Indessen er wiederum kann uns lehren, daß wir nicht ertraglos unsere Aufmerksamkeit diesem Kreis zuwenden [2]).

[1]) Die Namen der drei Dozenten, von deren Stellung ich im 'Archiv' a. a. O. S. 207 gesprochen habe, sind: Prutz, Maurenbrecher, M. Ritter.

[2]) Eine inhaltreiche Arbeit über Leo bietet P. Krägelin, Heinrich Leo, Teil I (1799—1844), Leipzig 1908 (Lamprechts 'Beiträge zur Kultur und Universal-

Heinrich Leo ist am 19. März 1799 in einem Pfarrhaus in Rudolstadt geboren. Er hat mit dem Gedanken gespielt, daß ein Vorfahr von ihm aus Italien eingewandert sei und den Namen nach Deutschland gebracht habe. Doch besteht zu einer solchen Annahme kein Anlaß. Seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts lassen sich Leos Vorfahren in niedersächsischen Orten nachweisen. Von 1600 an weist sein väterlicher Stammbaum regelmäßig akademisch gebildete Männer auf; mehrfach begegnen sie in Erfurt.

Das Elternhaus Leos war von rechtgläubiger Frömmigkeit und tiefer Religiosität erfüllt. Diese Stimmung setzt sich freilich nicht ununterbrochen in sein späteres Leben fort, wie denn der Religionsunterricht an der Schule sich in der Hand eines Rationalisten befand. Andererseits hatte er einige Lehrer, die schon auf die Richtung hinweisen, die er weiterhin eingeschlagen hat. So Abeken, der, wenn er sich auch damals bereits ganz für Goethe entschieden hatte, doch durch die Schule der Romantiker gegangen war und zweifellos von hier aus Leo für Dante begeisterte[1]). Bestimmteren und entscheidenden Einfluß übte der klassische Philologe Göttling, der spätere Jenaer Professor, der die Auffassung einer historischen Philologie vertrat, mit seinen klassisch-philologischen Studien die Neigung für das deutsche Mittelalter verband und ein Verehrer des „über alle Maßen vortrefflichen Jahn" war. Jahns und Göttlings Rat — von dem Gesichtspunkt aus, daß es jetzt darauf ankomme, dem deutschen Volk ein neues Geschlecht zu erziehen — war es auch, der Leo bestimmte, sich dem historisch-philologischen Studium zu widmen, während er vorher daran gedacht hatte, Seemann zu werden, „da eine Flotte meiner Meinung nach notwendig mit dem neuen Aufschwung des deutschen Volks zugleich in Aussicht gestellt war".

Hatte schon der Rudolstädter Gymnasiast sich dem Turnwesen geöffnet und in Tiecks, Novalis, Fouqués Werken geschwelgt, so stürzte er sich vollends in das neue Wesen, als er im Herbst 1816

---

geschichte', 7. Heft). Eine Ergänzung dazu liefere ich im 'Archiv' a. a. O. (teilweise mit ungedrucktem Material). In großen Zügen schildere ich Leos historiographische Stellung in meiner 'Deutschen Geschichtsschreibung von den Befreiungskriegen bis zu unsern Tagen' (2. Aufl. 1924). Vgl. auch E. Rothacker, Einleitung in die Geisteswissenschaften (1920), S. 281 (u. d. W. H. Leo). Historische Zeitschrift Bd. 81, S. 262 Anm. 2.

[1]) Leo, Gesch. der ital. Staaten 4, S. 298 Anm. Göttingische Gelehrte Anzeigen 1906, S. 678.



die Universität bezog, zunächst Breslau, im folgenden Jahr Jena. Leo ist einer der Urheber und Hauptträger der romantisch-burschenschaftlichen Bewegung, und in seinen Jugenderinnerungen[1]) besitzen wir eine Schilderung von ihr von unvergleichlicher Anschaulichkeit. Ein Prachtstück ist die Darstellung der Wartburgfeier.

Von Jena aus begab sich Leo über Marburg und Gießen nach Heidelberg, wo er sich sechs Wochen aufhielt, die auch als Studienzeit angesehen werden dürfen. Den Abschluß seiner Studien machte er in Göttingen. Befand er sich in Breslau und Jena im vollsten Strom des studentischen Lebens, gewährt der Aufenthalt in Heidelberg ein romantisches Bild im poetischen Sinne des Wortes, so überwogen in Göttingen die wissenschaftlichen Studien, die freilich auch vorher keineswegs vernachlässigt worden waren und die überall in lebhaften Beziehungen zum romantischen Wesen stehen.

Leo beschäftigte sich eifrig mit den klassischen Autoren. Nicht jedoch aus einem allgemeinen Enthusiasmus für die Antike. „Ich verabscheue" — sagt er in seinen Jugenderinnerungen (S. 15) — „alle Klassizität". „Die Klassizität, mit welcher die Darstellung der Geschichte Griechenlands und Roms bearbeitet war, und diese am späteren Altertum so hoch gepriesene Manier, dieses reflektierte, formenglatte Wesen ... hat mich angewidert von klein auf wie heute noch." Es war die deutsche Art und zwar die mit Bewußtsein zum Ausdruck gebrachte, welche dagegen reagierte. Dazu trat als etwas Besonderes eine Neigung zur Mystik. „Daß ich von der Möglichkeit solcher Empfindung im klassischen Altertum im allgemeinen auch nicht eine entfernte Spur sehe, macht mir heute noch den ärmsten unserer Bauern zu einem reichern, höhern Geist als alle Weisen Griechenlands und Roms." Abgesehen aber davon, daß sich Leo die Überzeugung von der Unentbehrlichkeit der

[1]) H. Leo, Meine Jugendzeit (1880). Leo hatte für seine Aufzeichnungen (die er nicht mehr vollenden konnte) den Titel 'Bildungsmotive in meinem Leben' bestimmt. Jener Titel rührt von dem Herausgeber her. Dies ist der Hallische Bibliotheksdirektor O. Hartwig, der mir davon Mitteilung gemacht hat (ich habe mit ihm, als er nach seiner Pensionierung in Marburg lebte, viel verkehrt). Nach Leos Tod brachte ihm dessen Witwe das Manuskript, das er durch den Artikel 'Die deutsche Burschenschaft' aus Wageners 'Staats- und Gesellschafts-Lexikon' vervollständigte. Das Vorwort Hartwigs ist merkwürdig kühl. Dies und die Anonymität erklären sich wohl daraus, daß Hartwig dem kirchlich-politischen Standpunkt Leos schroff gegenüberstand; er wollte eine Gemeinschaft mit ihm nicht erkennen lassen. Vgl. O. Hartwig, Aus dem Leben eines deutschen Bibliothekars (1906).



Kenntnis der klassischen Sprachen für die wissenschaftliche Arbeit aufdrängte, so zogen ihn hinterher bestimmte Klassiker zur Antike. „Bei Herodot[1]) fand ich die reinste Naivität, und er zuerst und Aristophanes haben mich mit dem Griechischen, die Natürlichkeit, die psychologische Richtigkeit, mit der Niebuhrs Geschichte, die schlechte Reflexion mit der Macht der guten brechend, die römischen Charaktere schilderte, haben mich mit dem römischen Altertum einigermaßen ausgesöhnt." Wie Niebuhr, welcher der romantischen Beschäftigung mit dem Mittelalter so viel Sympathie entgegenbrachte[2]), es ist, der Leo mit dem Altertum versöhnt, so wird er im übrigen ganz erfaßt von dem reichen Komplex der Studien, die das besondere Tätigkeitsgebiet der Romantiker ausmachen. Die deutschen Sagen, die Nibelungen, die Edda, dänische Volkslieder, Rasks isländische Grammatik, F. v. Schlegels Schrift über die Sprache und älteste Weisheit der Inder fesselten ihn wissenschaftlich wie gemütlich. In sein mit Papier durchschossenes Exemplar von Tacitus' Germania trug er Parallelen ein, die ihm in seinen skandinavischen Studien aufstießen. Von da aus kam er zu den Scriptores historiae Augustae, Dio Cassius, Procop und einigen lateinischen mittelalterlichen Schriftstellern.

Nur zum Teil wurde Leo durch seine Lehrer zu diesen Studien geführt. Immerhin ist es lehrreich sich zu vergegenwärtigen, welche Dozenten er namentlich geschätzt hat. Er rühmt die klassischen Philologen Passow (Breslau) und Dissen (Göttingen), hörte in Jena Luden[3]), in Heidelberg neben Thibaut Hegel, Daub und Creuzer, während er sich den alten J. H. Voß nur von

---

[1]) Zu Erinnerungen S. 15 vgl. S. 232 ff. S. auch S. 57. In einem gewissen Gegensatz zu seinen sonstigen Äußerungen steht die Apotheose des Griechentums, die sich am Schluß von Leos 'Verfassung der lombardischen Städte' (1824) S. 198 f. findet: „Die Früchte davon (der Kämpfe der lombardischen Städte) wurden den Einwohnern der toskanischen Städte, unter ihnen vor allen Florenz, zuteil, das dann, weniger von außen bedrängt, den italienischen Geist schöner und freier bis auf jenen Punkt entwickelte, wo er, von allen Volksgeistern der neuern Zeit dem Geiste Griechenlands am verwandtesten, bei der leichtesten Berührung mit jener lebensfrischen Jünglingsgestalt des Altertums, in Liebe zu ihm entbrannte und seine Schönheit der neuen europäischen Welt offenbarte. Dies war, nachdem der Gegensatz der Weltlichkeit und Geistlichkeit ausgetobt, die letzte Aufgabe Italiens, der erste Schritt zu der Bildung der neuesten Zeit."

[2]) Vgl. meine 'Deutsche Geschichtsschreibung' S. 5.

[3]) Über Leos besondere Stellung zu Luden s. Erinnerungen S. 93 und 94 und weiter unten.

außen ansah, schätzte in Göttingen den germanistischen Philologen Benecke und die Juristen Hugo und K. F. Eichhorn, während er die Kirchengeschichte des rationalistischen Pragmatikers Planck als zu langweilig mitten im Semester fallen ließ.

Den wichtigsten Einfluß übte auf ihn Eichhorn, einer der Begründer der historischen Rechtsschule. Ihm verdankt Leo seine rechtshistorische Schulung; zugleich erhielt er von ihm die politische Richtung. Als Burschenschafter hatte er sich bis in die Reihe der Unbedingten vorgewagt. „Eichhorns Staatsrecht schlug mich in allen meinen demagogischen Ansichten und mehr noch als die Vorlesungen die Gespräche, die ich privatim mit ihm hatte.“ Wir nehmen an dem hier von Eichhorn geübten Einfluß die doppelte Wirkung der historischen Schule wahr: die auf den Wissenschaftsbetrieb und auf die politische Haltung.

Mit der Promotion, die Leo mit einer aus byzantinischen Studien gewonnenen Dissertation über Johannes Grammaticus 1820 in Jena erlangte, schloß seine Ausbildungszeit nicht ab. In Erlangen, wo er sich noch in demselben Jahr habilitierte, hörte er fleißig Schelling, in Berlin, wohin er 1822 übersiedelte, mit nicht geringerem Eifer Hegel.

Sein besonderes historisches Arbeitsgebiet wurde zunächst die italienische Geschichte. Nachdem er für die Erlanger Habilitationsschrift über die Verfassung der lombardischen Städte Muratoris Scriptores durchgearbeitet hatte, nahm er einen längeren Aufenthalt in Italien, um seine Quellenstudien an Ort und Stelle zu erweitern. 1824 erfolgte dann seine Habilitation in Berlin auf Grund einer erweiterten Behandlung des gleichen Themas. 1826 veröffentlichte er eine Übersetzung von Briefen Machiavellis.

Leo nahm damals schon eine angesehene Stellung ein. Als sich 1826 eine Gesellschaft von Gelehrten bildete, um den Plan Hegels, ein unabhängiges Organ nach dem Muster des Journal des savants zu gründen, zur Durchführung zu bringen, wählte man Leo zum Sekretär der historisch-philologischen Abteilung. 1828 wurde er Extraordinarius in Halle, 1830 Ordinarius. Hier ist er bis zu seinem Tod im Jahr 1878 geblieben und hat mehrere Jahrzehnte hindurch dazu beigetragen, der Universität Halle einen besonderen Charakter zu verleihen.

Die rechte Deutung der Stellung, die Leo in der Wissenschaftsgeschichte einnimmt, wird denen unmöglich, welche die Romantik

als eine bestimmt begrenzte kirchliche Bewegung ansehen [1]). Wie wir uns überzeugt haben, steht Leo in den geschilderten Jahren mitten im romantischen Leben. Und doch beobachten wir bei ihm jetzt keine kirchliche Gebundenheit; er ist vielmehr der kritisch-theologischen Richtung zuzuweisen. Seine Philosophie ist die Hegelsche, und theologisch steht er nicht etwa auf deren rechtem Flügel. Wenn wir indessen die Romantik in ihrer wahren weiten Ausdehnung würdigen, nehmen wir hier keinen Widerspruch wahr. Ihre Erhebung gegen den Rationalismus vollzieht sich in mannigfachen Schattierungen und Abstufungen; zum Teil ist sie überwiegend nur ein Gegensatz der Stimmung, des allgemeinen Gefühls. Es besteht sodann zwischen der Romantik und Hegel eine Parallele starker Gemeinsamkeit, die wieder auf einem Gegensatz gegen den Rationalismus beruht und positiv in dem idealistischen Entwicklungsgedanken zum Ausdruck kommt. So konnte Leo sowohl romantisch wie kritisch-theologisch, sowohl romantisch wie hegelisch sein. Vielleicht ließe sich sagen, daß er in den religiösen und spezifisch philosophischen Fragen Hegel folgte, während er im Staatsrecht die historische Schule des Romantikers Eichhorn vertrat. Allein er wird sich eines solchen Unterschieds nicht bewußt gewesen sein. Die Verbindung der beiden Elemente steht in jener Zeit keineswegs vereinzelt da. Neben Leo bedeutet Schnaase eine klassische Vereinigung beider; Leo wohl aber in noch höherm Grad als jener [2]).

Im Lauf der Zeit gewann freilich das eine Element, das romantische, bei Leo das entschiedene Übergewicht und prägte sich zugleich in einer in ihm liegenden Tendenz schärfer aus, so daß er schließlich zum Bekämpfer der Hegelschen Philosophie wurde. Es wäre lehrreich, zu ermitteln, ob er allmählich den rationalistischen Bestandteil in der Philosophie Hegels, den vorhandenen Gegensatz

---

[1]) Gegen die zu engen Begrenzungen der Romantik s. meine 'Geschichtsschreibung' S. 4ff. Die sonderbarste Auffassung von Leo hat R. M. Meyer vertreten: „der geborene Rationalist nach seiner ganzen mehr verstandesmäßig als phantasiemäßig gearteten Anlage“ (H. Z. 103, S. 377). S. dazu meinen Artikel im 'Archiv' a. a. O. S. 206. Über unrichtige Beurteilungen Leos, die aus einer falschen Begriffsbestimmung der Romantik stammen, s. weiter meine 'Geschichtsschreibung' S. 197.

[2]) Über das Verhältnis von Altenstein zu Hegel und über den Gegensatz beider zu der „gelehrten Aristokratie Berlins“ (Savigny, Schleiermacher usw.) ist Leos Brief an Menzel, in den 'Briefen an Menzel', hrsg. von H. Meisner und E. Schmidt (1908), S. 185 lehrreich. S. 187: Liebig an Menzel (1840): Über die Wirkung von Altensteins Tod.

zwischen ihr und der Romantik, deren Gemeinsamkeit er bisher vertreten hatte, empfunden hat, oder ob ihm die Philosophie Hegels mehr an sich als verwerflich erschien. Jedenfalls ging er jetzt den Weg, den eine große Gruppe der Romantiker einschlug, teilweise schon vor ihm eingeschlagen hatte.

Wenn die romantische Bewegung, wie wir bemerkten, von Haus aus einen sehr breiten Rahmen hat, so ist es begreiflich, daß von ihr auch eine Mannigfaltigkeit der Richtungen ausgeht. Dies gilt in der Tat für das kirchliche wie das politische Gebiet. Auf jenem reicht die Reihe von Hengstenberg und Stier über Schleiermacher zu Karl Hase. Auf politischem Gebiet, um bei ihm etwas mehr zu verweilen, betonte die Romantik die Selbständigkeit der Nation. Dabei konnte einerseits die Selbständigkeit nach außen, andererseits die im Innern in den Vordergrund gestellt werden. Im einem Fall gelangte man zu mehr konservativen, im andern zu mehr liberalen Anschauungen. Es sind denn auch in der Tat ebenso wie Führer der Liberalen so Führer der Konservativen aus der romantischen Burschenschaft hervorgegangen: so neben Leo Vilmar und Stahl. Hier wie dort handelt es sich um die vielleicht einseitigere, jedenfalls kräftigere Verfolgung einer in dem ursprünglichen romantischen Gedanken vorhandenen Tendenz [1]).

Die Wandlung tritt bei Leo nicht plötzlich auf; sie hatte ja auch ihre Keime in seiner Vergangenheit. Im Jahre 1830 scheint er in einer bedeutsamen Debatte noch Gegner der theologischen Rechten zu sein, während ihm gleichzeitig schon der Vorwurf zu starker katholischer Tendenz gemacht wurde [2]). Vom Anfang der dreißiger Jahre an gilt er bestimmt als ein Hauptvertreter der äußersten Rechten in theologischer wie politischer Beziehung.

Die schriftstellerische Tätigkeit Leos setzt früh sehr kräftig ein. Wir haben schon Arbeiten über italienische Geschichte, über italienisches Mittelalter und das 16. Jahrhundert erwähnt. Hierzu traten aus dem ersten Jahrzehnt nach Leos Promotion Studien über die Verehrung Odins in Deutschland, die Entstehung und Bedeutung der deutschen Herzogsämter nach Karl d. Gr. (1827), Vorlesungen über die Geschichte des jüdischen Staates (1828, eine Deutung der jüdischen Geschichte im Anschluß einerseits an de Wette andererseits

---

[1]) Vgl. meine 'Geschichtsschreibung' S. 15 und 43 ff.

[2]) Krägelin S. 68 und 92. Es braucht nicht besonders betont zu werden, daß es sich bei den im Texte erwähnten Dingen nicht um unbedingte Gegensätze handelt.



an Hegel, von der Leo sich später ausdrücklich losgesagt hat)[1] und eindringende Rezensionen. Vor allem auch gehören noch den Jahren 1829—30 die vier ersten Bände der 'Geschichte der italienischen Staaten' (der fünfte erschien 1832) und das 'Lehrbuch der Geschichte des Mittelalters' an. Es folgen 'Zwölf Bücher niederländischer Geschichte' (2 Teile, 1832—34), 'Studien und Skizzen zu einer Naturlehre des Staats' (1833), 'Lehrbuch der Universalgeschichte' (6 Bände, 1835—44, in drei Auflagen erschienen), 'Altsächsische und angelsächsische Sprachproben' (1838), 'Beowulf' (1839), 'Rectitudines singularum personarum' (mit einer Einleitung über die agrarischen Verhältnisse der Angelsachsen, 1842), mehrere Studien über das Keltische (seit 1842), 'Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Volkes und Reiches' (5 Bände, 1856—67), 'Angelsächsisches Glossar' (1877, mit Vorwort von M. Heyne). In F. v. Raumers 'Historischem Taschenbuch' veröffentlichte Leo eingehende Aufsätze über das Leben in Island in der Zeit des Heidentums[2]) (Bd. 6, 1835) und über die mittelalterlichen Burgen in Deutschland (Bd. 8, 1837). Kleinere Abhandlungen widmete er der Nibelungenforschung, über den Namen der Nibelungen (1839) und über die altarische Grundlage des Nibelungenlieds (1853)[3]). Acht Aufsätze und Reden faßte er unter dem Titel 'Nominalistische Gedankenspäne' (1864) zusammen[4]). Diese Veröffentlichung führt uns schon zu seinen berühmten Streitschriften: 'Herr Dr. Diesterweg und die deutschen Universitäten' (1836) — eine Schrift, die gerade die neuesten Erlebnisse wieder lesenswert machen, — 'Sendschreiben an J. Görres' (1838), 'Die Hegelingen' (1838)[5]). Nebenher gingen

---

[1]) H. Z. 72, S. 79.

[2]) Hier wird uns recht anschaulich (vgl. ebda. S. 377), wie es die romantische Stimmung ist, welche Leo zur wissenschaftlichen Vertiefung in die alte Zeit führt. Auch darauf mag, bei Erwähnung der Antriebe, die ihn zu den historischen Studien führten, hingewiesen werden, daß Erfahrungen der Kinderzeit im Volkstümlichen, zumal in seiner ländlichen Zurückgezogenheit, mit der wissenschaftlich-literarischen Bewegung, in die er später eintrat, zusammenkamen. Vgl. z. B. seine Erinnerungen S. 9. 12f.

[3]) Vgl. F. Zarncke, Das Nibelungenlied, 6. Aufl., S. LXVIf.

[4]) Ein Vortrag „Thomas Münzer“ (vor 1859, Berlin, bei G. Schlawitz) war mir nicht zugänglich.

[5]) Zu den Streitschriften kann auch seine kleine Schrift 'Signatura temporis' (1848) gerechnet werden, deren Titel er aus „Liebhaberei für das mysteriöse romantische Gelehrtenwesen der Renaissancezeit“ gewählt hat ('Archiv' a. a. O. S. 208).

in größter Zahl Rezensionen in gelehrten und populären Blättern und Artikel in theologischen und politischen Organen, und die Rezensionen erstreckten sich von wissenschaftlichen bis zu belletristischen Veröffentlichungen[1]).

In unserer Erinnerung lebt Leo als Historiker. Nicht ohne Grund aber ließe sich die Behauptung aufstellen: als Wissenschaftler ist er in erster Linie Philolog. Nicht als ob seine persönliche Eigenart der Tätigkeit des Historikers fremd gewesen wäre; mit Leidenschaft war er ihr zugetan. Wenn er vor dem Besuch der Universität an das Studium der Naturwissenschaften gedacht hat, so hätte ihn dieses nicht befriedigt. Er spricht sich darüber in seinen Erinnerungen (S. 60) sehr interessant aus, indem er auf der einen Seite die Frage aufwirft, ob „die Natur, wenn ihre Erforschung meine Lebensaufgabe gewesen wäre, für mich jene sittlich heilende Macht behalten hätte", und auf der andern hervorhebt, daß die Naturwissenschaft ihm nicht die erwünschte Befriedigung gewährt hätte, weil „zu stürmisches, von den Kämpfen des sozialen Lebens angezogenes und gereiztes Blut in mir war". Zweifellos ist Leo der geborene Historiker; falls er überhaupt sich einer Wissenschaft zuwandte, mußte die Geschichtswissenschaft, die Wissenschaft von den Kämpfen des sozialen Lebens, ihn vornehmlich an sich reißen. Dennoch haben wir die Tatsache festzustellen, daß seine spezifisch wissenschaftliche Tätigkeit überwiegend der Sprachforschung angehört.

Wir wollen freilich hiermit keineswegs bestreiten, daß Leo auch als Historiker wissenschaftlich gearbeitet hat. Seine erste namhafte Schrift, die über die lombardische Stadtverfassung von 1824, zeigt die tüchtigen Eigenschaften der Eichhornschen Schulung. Er hatte hierfür und für die ältere italienische Geschichte überhaupt umfassende Quellenstudien getrieben. Einigermaßen ist von dieser Art auch seine Schrift über die Herzogsämter. Seine Untersuchungen über Machiavelli haben später H. Baumgarten den Anlaß zu seiner gegen Ranke (dessen Auffassung von Machiavelli inzwischen das Übergewicht gewonnen hatte) gerichteten Erörterung gegeben. Hätte Leo in der Art, wie er mit jener Arbeit von 1824 begonnen, weiter gearbeitet, die quellenmäßige Begründung der Darstellung mit noch schärferm Ziel, im Sinn der Methode Rankes, erstrebt, so wäre er ein hervorragender Verfassungshistoriker geworden.

---

[1]) Vgl. darüber Haym und Pernice im 'Archiv' a. a. O. S. 210.

Allein das Bezeichnende ist, daß er einen solchen Weg nicht gegangen ist. In dem Zusammenstoß, den er mit Ranke gehabt hat, tritt auf seiner Seite ein Verständnis für die grundlegende Bedeutung nicht hervor, die dessen quellenkritischer Methode zukommt, und auch in seinen späteren Urteilen über Ranke wird dieser Punkt nicht ins Auge gefaßt[1]). In charakteristischer Weise verteidigt er Guicciardini gegen die Kritik Rankes. Er tadelt es, daß der Maßstab, mit dem Ranke die älteren Geschichtsschreiber mißt, allein „der Grad ist, in welchem sie nackte Wahrheit, wie er es nennt, enthalten“[2]). Demgegenüber rühmt er an Guicciardini: „Das (daß er das Leben in seiner geistigen Bewegung zu fassen gewußt hat) hat Guicciardinis minder nackt wahre Geschichte im lebendigen Andenken der Menschen erhalten... Noch lange wird G.'s Werk das Interesse fesseln, wenn Rankes Buch schon in verdienter Vergessenheit verschwunden ist.“ Im Grund verteidigt Leo in Guicciardini sich selbst: nicht die quellenmäßige Darstellung ist ihm die Hauptsache beim Historiker, sondern die politischen Maximen, die historisch-politischen Urteile.

Leo schätzt zwar durchaus das Quellenstudium. In seinem 'Lehrbuch der Geschichte des Mittelalters' bemerkt er (S. 6) zu Ludens Geschichte der Völker und Staaten des Mittelalters (1821): „Es ist ein Unterschied zwischen Quellenlektüre und Quellenstudium; zu letzterem gehört philologischer und juristischer Sinn und philologische und juristische Gelehrsamkeit“. Im Vorwort (S. XI) spricht er von seinem nur aus äußeren Gründen wieder aufgegebenen Verfahren, seine Darstellung mit Zitaten aus den Quellenschriftstellern zu versehen. Die philologischen und juristischen Voraussetzungen für das Quellenstudium besaß er in vollem Maße. Dennoch bleibt es dabei, daß er (abgesehen von jener Schrift von 1824) nie eine Arbeit veröffentlicht hat, die sich ganz systematisch auf die den Ereignissen und Vorgängen am nächsten stehenden Scriptores, Urkunden und Akten stützt. Allenfalls könnte man einen stärkeren quellenmäßigen Unterbau auch für die ersten Teile seiner Geschichte der italienischen Staaten behaupten. Überwiegend aber gilt für

[1]) S. meine 'Geschichtsschreibung' S. 21. Leo, Ergänzungsblätter zur Jenaischen allgemeinen Literatur-Zeitung 1828, Nr. 17, S. 129 ff. S. 138 gesteht Leo zwar, daß die Beiträge zur Kritik bei Ranke (dessen Schrift 'Zur Kritik neuerer Geschichtsschreiber' von 1824) „das Beste an Herrn Rankes Arbeit“ sind. Aber zu würdigen weiß er sie nicht.

[2]) Ergänzungsblätter a. a. O. S. 138.

sie, was für seine anderen historischen Arbeiten noch mehr gilt: sie stützen sich auf die Darstellungen der letzten Forscher aus der Zeit vor ihm und einige eklektische Kenntnisnahme von Quellenaussagen. Anders steht es mit den Quellen, die der Philologe benutzt: bei ihnen steigt Leo vom einzelnen zum Allgemeinen auf, verfährt wirklich quellenmäßig. Die erwähnten zwei Aufsätze aus Raumers historischem Taschenbuch, Muster anschaulicher Schilderung, bauen sich ganz und systematisch auf solchen Quellen auf, auf der poetischen Literatur. Versteht sich diese Beschränkuug bei dem Aufsatz über Island ziemlich von selbst, so ist sie bei den über die Burgen bezeichnend: Leo hätte hier auch Urkunden reichlich verwerten können. Indessen induktiv verwertet er eben nur Quellen, denen das Tagewerk des Philologen gewidmet ist. Seine Geschichtsdarstellungen erhalten einen zünftig-wissenschaftlichen Charakter vornehmlich da, wo er auf Fragen der Sprachforschung zu reden kommt, und er liebt solche Erörterungen[1]). Werke der Sprachforscher empfiehlt er nachdrücklich und hebt die Bedeutung der sprach- und literaturgeschichtlichen Forschung für die allgemeine Geschichte hervor[2]). Nach ihm hat kein Historiker in gleichem Maße wie er grundsätzlich und praktisch die Verbindung zwischen Philologie und Geschichte dargestellt.

Leos philologische Arbeiten tragen den Stempel ernster Wissenschaftlichkeit. Wenn er mit seiner Erklärung der Malbergischen Glosse der Lex Salica aus dem Keltischen einen Irrweg ging, so besaß er doch wahre Kenntnis des Keltischen, wie denn J. Grimm, der ihm entgegentrat, den Ernst der Untersuchung vollauf anerkennt[3]). Wie weit er sich auf dem Gebiet des Angelsächsischen betätigt hat, haben wir schon angedeutet.

Wie erklärt sich der Widerspruch, daß Leo, der seinem Wesen nach zum politischen Historiker geschaffen scheint und sich auch

---

[1]) Vgl. z. B. Universalgeschichte Bd. 2 (dieser Band ist J. Grimm gewidmet), 2. Aufl. S. 2ff.; Vorlesungen über die Gesch. des deutschen Volks Bd. 1, S. 11, 31ff., 192ff.; Bd. III, S. 735ff. (Entstehung des Nibelungenlieds).

[2]) Aus dem Lehrbuch der Gesch. des Mittelalters S. 354 ersieht man, mit welchem Eifer Leo die Forschungen von Diez über die Troubadours aufgenommen hat; S. 358 Urteile über die Unentbehrlichkeit der Beschäftigung mit der älteren deutschen Literatur.

[3]) J. Grimm, Geschichte der deutschen Sprache S. XI und S. 383ff. Vgl. auch Krägelin S. 94. Leo, Einiges zur Lex Salica, Ztschr. f. deutsches Altertum Bd. 2, S. 158ff. und S. 297ff.

zum Programm der politischen Geschichte bekennt[1]), seine spezifisch wissenschaftliche Tätigkeit überwiegend in der Sprachforschung sucht? Es ist insofern kein Widerspruch, als Leo sich ganz und gar von der romantischen Anschauung erfüllt zeigt, daß Sprache wie Recht und Sitte und Kunst Äußerungen desselben Volksgeistes seien und daß sich in der Sprache in besonderem Maße der Volksgeist offenbare. Aber auch die scharfen Gegensätze, die ihn im politischen Kampf der Völker fesselten, empfand er in der sprachlichen Entfaltung[2]), und so mag seine Kampfnatur hier gleichfalls auf ihre Kosten gekommen sein. Man wird jedoch auch eine angeborene Neigung für sprachliche Fragen bei ihm vorauszusetzen haben. Einen großen Zug bewährt er dann darin, daß er mitten im leidenschaftlichsten Kampf um Staat und Kirche sich in sprachliche Forschungen vertiefte. Es sieht fast danach aus, als ob die Ausdehnung seiner sprachlichen Studien zeitlich mit seiner steigenden Verwicklung in den Kampf um die großen Tagesfragen zusammenfällt.

Es ist üblich, gegen seine historischen Schriften den Vorwurf zu erheben, daß er in ihnen einen schroffen politischen und kirchlichen Standpunkt leidenschaftlich vertreten habe, der dann an sich verurteilt wird. Allein vom historiographischen Standpunkt aus wird man doch zunächst und vor allem nach seiner Methode und nach dem Verhältnis seiner Subjektivität zu ihr fragen.

Da ergibt sich denn die Beobachtung, daß seine mangelhafte Methode ihm weiten Spielraum für die freie Bewegung seiner Subjektivität ließ. Wir wollen freilich nicht als Splitterrichter auftreten. Wir wissen, daß es auch seit Ausbildung der schärfsten Methoden noch ein reiches Maß parteilicher Geschichtsschreibung gibt. Mit Verschweigungen, stärkeren Betonungen, veränderten Fragestellungen wird die Darstellung oft verschoben. Die Subjektivität wird nie ausgetilgt werden, kann auch nicht ausgetilgt werden, weil sie unentbehrlich ist[3]). Dennoch dürfen wir uns rühmen, daß wir mit der Methode Rankes einen wesentlichen Fortschritt zu größerer Objektivität erreicht haben. Ist sie der Hauptsache nach nur eine formale Methode, so leistet doch auch diese große Dienste. Ranke hat für die Verwirklichung des romantischen

[1]) Vgl. Krägelin S. 73.

[2]) Vgl. z. B. Nominalistische Gedankenspäne S. 2 ff. und 122 ff.

[3]) Urteile hierüber s. in meiner 'Geschichtschreibung' S. 111 ff. und 200.

Ideals, daß wir uns liebevoll in die Vergangenheit vertiefen, durch die Ausbildung seiner Methode die wirksamste äußere, praktische Handhabe geliefert. Die persönliche Leidenschaftlichkeit, wie sie Leo eigen war, konnte ebenso in den Dienst der Wahrheitserkenntnis, durch den vermehrten Eifer in der Anwendung der Methode etwa, gestellt werden, wie sie eine Fehlerquelle sein konnte. Bedauernswert wäre die Wissenschaft, in der die Leidenschaft keine Wirksamkeit fände. Der wissenschaftliche Betrieb kennzeichnet sich nicht durch die Abwesenheit der Leidenschaftlichkeit, sondern er besitzt sein Kennzeichen an der Methode. Und das besondere bei Leo ist eben, daß er die Methode Rankes noch nicht handhabt[1]).

Freilich widmen wir unsere Verehrung einer stattlichen Zahl von Historikern, die Rankes Methode noch nicht angewandt haben, auch noch solchen unter seinen Zeitgenossen, wie neben Leo Gervinus[2]). Umfassende Beschäftigung mit dem Quellenstoff, glückliche Intuition, begriffliche Bewältigung des Materials haben auch ohne die Führung der zuverlässigen Methode wertvolle Erkenntnisse hervorgebracht. Und darüber sei aus Leos Werken hier einiges angeführt.

Bedeutungsvoll ist Leos Historiographie zunächst dadurch, daß er das Ideal des allgemeinen Kulturhistorikers am umfassendsten verwirklicht hat. Dieses war von Historikern der Aufklärung aufgestellt worden. In wissenschaftlicher Weise ist es aber erst und bezeichnenderweise durch die romantische Forschung zur Ausführung gebracht worden. Und derjenige Historiker, der in seiner Person am ehesten dem Ideal des allgemeinen Kulturhistorikers nahe kommt, ist eben Leo. Was Voltaire nur forderte, das hat Leo praktisch durchgeführt, aber von Anschauungen aus, die denen Voltaires diametral entgegengesetzt sind. Es gibt keine Seite der Kulturgeschichte, der Leo nicht seine Aufmerksamkeit zugewandt hätte. In seinem Lehrbuch der Geschichte des Mittelalters und in seiner Universalgeschichte trägt er den Gesichtspunkten der Geschichte der Religion, Philosophie, Kunst ebenso Rechnung wie der von Recht und Wirtschaft. Daß er sich als politischer Historiker

---

[1]) In seiner Universalgeschichte Bd. 2, 2. Aufl. S. 123 meint Leo, derjenige müsse „schon ein sehr nichtswürdiger Fürst sein, dem man (wie Heinrich IV.) gewisse schlimme Dinge nachsagen kann, wenn auch fälschlich“ — ein sehr bedenklicher methodischer Grundsatz.

[2]) Vgl. Gosche, Gervinus, 2. Aufl. S. 43 und 47.

und Sprachforscher in gleicher Weise betätigt hat, haben wir schon hervorgehoben. Diejenigen Autoren, die mit den Anspruch, allgemeine Kulturhistoriker zu sein, auftreten, versagen regelmäßig gegenüber den ernsten Anforderungen der Sprachforschung; Leo tat ihnen Genüge. Besondere Erwähnung verdient es, gegenüber der geläufigen Meinung von einer späten Ausbildung der wirtschaftsgeschichtlichen Forschung, daß er diese ebenfalls pflegte. Wie in seinen Werken allgemeinern Inhalts die Wirtschaftsgeschichte berücksichtigt wird, so ist eine seiner Arbeiten, die erwähnte Schrift 'Rectitudines singularum personarum', unmittelbar einem wirtschaftsgeschichtlichen Thema gewidmet und wird auch von den Nationalökonomen geschätzt[1]). Nicht in letzter Linie ist des Umstands zu gedenken, daß hinter Leos historischen Darstellungen stets eine bewußt ergriffene allgemeine Staatslehre steht.

Natürlich hat Leo das Ideal des allgemeinen Kulturhistorikers nicht vollständig verwirklicht. Es ist nun einmal nicht erreichbar. Leos Stellung ist wiederum darum besonders lehrreich, weil sie den Beweis liefert, daß das Maß von Verwirklichung, das wir bei ihm beobachten, nur auf Kosten eines Teils der Forschung erreicht werden kann. Bei ihm trug die politische Geschichte die Kosten. Ranke ist nicht so vielseitig wie er. Dafür aber ruhen die Darstellungen, die wir ihm verdanken, regelmäßig auf eigenem Quellenstudium. So hat Leo denn auch als Lehrer eine begrenztere Wirksamkeit ausgeübt. Seine Hauptschüler sind die germanistischen Philologen M. Heyne und Elard Hugo Meyer, die wie er den Sinn für die Realien der Philologie bekundet haben. Als politischer Historiker konnte Leo keine erhebliche Schülerzahl haben, weil er für die politische Geschichte nicht quellenkritische Studien trieb. R. Röpell wird hier als sein Schüler genannt, in dessen Art man später nicht gerade viel von Leos Art bemerkt, nur etwa durch die ihm eigene hohe allgemeine Bildung an ihn erinnert wird[2]).

---

[1]) Vgl. E. Nasse, Die mittelalterliche Feldgemeinschaft in England S. 11f. S. ferner meine 'Geschichtschreibung' S. 171, 174, 182f., 187f., 190. In seinen Erinnerungen S. 234 erwähnt Leo, daß er als Student „Böckhs Werk über die attischen Finanzen eifrig studiert" habe. Auf den Einfluß, den Niebuhr auf ihn geübt hat (s. oben), sei hier auch hingewiesen. — S. noch Leo, Gesch. der ital. Staaten 2, S. 258 (die Bedeutung der „materiellen Güter" fast zu hoch veranschlagt); Geschichte des Mittelalters S. 632.

[2]) Über Röpells Lebenserinnerungen vgl. Historische Ztschr. 128, S. 446ff. Leos Urteil über Röpells Erstlingsschrift s. Universalgesch. 2. Bd., 2. Aufl. S. 269.

In dieser letztern Hinsicht wird auch Lord Acton[1]) als sein Schüler zu bezeichnen sein; zugleich wird ihn das kirchliche Element bei Leo gefesselt haben.

Bedeutungsvoll ist Leos Historiographie ferner dadurch, daß sie überall den Hintergrund der romantischen oder romantisch-hegelischen Anschauung zeigt, wie sie in der Überwindung der Aufklärung und des Rationalismus hervortrat. Mit dieser Anschauung auch überwand er die Kulturgeschichtschreibung Voltaires, der Aufklärung. Auf seinen Kampf gegen die Aufklärung war er stolz und mit Recht. Seinem Verdienst in diesem Kampf hat er die Formulierung gegeben, daß er zwei entscheidende Schlagwörter gebildet habe, einerseits das ablehnende „Aufkläricht“, andererseits das positive „naturwüchsig“[2]). Der ganze Reichtum, den die Romantik und Hegel unserer Gedankenwelt zugeführt haben, tritt uns in Leos Werken in kräftiger Gestalt entgegen. Und auch die Streitfragen, die sich im Anschluß an die neue Anschauung erhoben haben, werden uns bei der Person Leos gegenwärtig. Um nur der Kategorie von dem „Naturhaften“ zu gedenken, so haben wir hier die gesamten Vorstellungen von der organischen Staatslehre mit ihren Gegensätzlichkeiten vor uns. Die Einwände, die der Hegelische Jurist Gans, vielleicht nicht wesentlich vom Standpunkt Hegels aus, gegen Leos Auffassung gemacht hat, scheinen von einleuchtender Klarheit zu sein[3]). Allein er läßt Grundlegendes unberück-

---

[1]) Krägelin S. 3.

[2]) 'Archiv' a. a. O. S. 204. Andere geflügelte Worte Leos bringen gleichfalls eine gewichtige Gesamtanschauung — die zu aufklärerischen Velleitäten im Gegensatz steht — zum Ausdruck. Zu Leos „frischem fröhlichen Krieg“ vgl. Krägelin S. 72 (der Kern des Gedankens schon in Band 3 der italienischen Geschichte); Nominal. Gedankenspäne S. 82 unten; 'Archiv' S. 208; meine 'Geschichtsschreibung' S. 20 Anm. 1.

[3]) Ed. Gans, Vermischte Schriften II (1834), S. 203 ff.: über Leos Studien und Skizzen zu einer Naturlehre des Staats. S. 207: gegen die Annahme „naturwüchsiger Staaten.“ „Es gibt kein von Gott anders als durch die Menschen und ihre Freiheit gemachtes Kunstwerk. Das ist aber nur Kunstwerk, insofern es die Natur bezwungen und vergeistigt, insofern es die Materie zum dienenden und den Geist empfangenden Stoff herabgebracht hat. Ein naturwüchsiges Kunstwerk wäre eben die unterste Gattung, die indische Pagode, im Gegensatz zum Apollo von Belvedere. Die naturwüchsigen Staaten wären die anfangenden und deswegen kindlichen, patriarchalischen und unvollkommenen Staaten.“ Rothacker S. 108. — Wie heute die alte romantische Theorie in der Form des Gegensatzes von „Gemeinschaft“ und „Gesellschaft“ ohne genügendes Bewußtsein von dieser Herkunft und deshalb auch ohne Kenntnis der alten Diskussion, daher

sichtigt. Neben der organischen Anschauung im allgemeinen, mit der Ablehnung der atomistischen Staatstheorie[1]), lag Leo am Herzen, das jedem Volk angemessene Recht zu betonen[2]) — dies war ihr natürliches Recht —, ferner das Gesunde im Gegensatz zum Verkünstelten[3]).

---

ohne die erforderliche Kritik erneuert und durch einen Zuschuß von Marxismus nicht verbessert wird, darüber s. meine 'Geschichtsauffassung' S. 145 Anm. 1 und 201.

[1]) Vgl. Leos Äußerungen gegen die atomistischen, modern-liberalen Richtungen der Politik in seinem Brief an F. v. Raumer, in dessen Lebenserinnerungen und Briefwechsel II, S. 321 ff.

[2]) Gegen die Theorie von „der besten Verfassung" vgl. Leo, Nominalistische Gedankenspäne S. 46.

[3]) Erinnerungen S. 176: gegen die Unsittlichkeit des Radikalismus; über die „krankhafte Höhe, wo der Mensch sich den abstrakten Konsequenzen eines falschen Grundsatzes wie ein Sklave hingibt." Darüber s. weiter Nominalist. Gedankenspäne S. 68 (über den Gegensatz zwischen Gelehrtentum (Naturrecht), fiktivem Vernunftstaat und der wirklichen Aktion); S. 54 (über die Versuche, das Leben Abstraktionen unterzuordnen). Krägelin S. 70. Histor. Taschenbuch Bd. 6, S. 377 (in dem Aufsatz über das Leben im alten Island). Hierbei hat man sich gegenwärtig zu halten, daß der Naturbegriff der Romantik ein anderer ist als der Rousseaus. S. meine 'Geschichtsschreibung' S. 10 Anm. 7. — Über Leos Naturlehre des Staats s. die Würdigung bei R. v. Mohl, Gesch. u. Literatur der Staatswissenschaften I, S. 261, II, S. 546 (III, S. 572 über Leos Auffassung von Machiavell). Rothacker S. 114. In seinen Bemerkungen über Schriften zur Beurteilung Hallers sagt Mohl: „Die meiste Beachtung dürften die Ausführungen von Leo (Naturlehre des Staats) und Stahl (Gesch. der Rechtsphilosophie) verdienen, welche das wenigstens beziehungsweise Richtige anerkennen, ohne die Grundlage zu billigen." Hinweise auf solche Äußerungen sind noch immer nötig, da noch heute uns oft die auf großer Unkenntnis beruhende Identifizierung von Haller und der Romantik begegnet. Vgl. dazu meinen 'Deutschen Staat des Mittelalters" I, S. 8 ff. Krägelin S. 69 ff. Leo, Nomin. Gedankenspäne S. 71. Leo, Die Hegelingen, 2. Aufl. (1839) S. 99: „Von der demagogischen Narrheit bin ich im Jahre 1819 geheilt worden und habe mich damals zwar nicht (wie überhaupt nie) zu Herrn v. Haller, aber zu dem, was ich Gesundes in seiner Richtung fand, gewendet." Krägelin S. 55 Anm. 1 stellt es so dar, als ob Leo anfangs ganz Hallerianer gewesen sei. Das trifft jedoch nicht zu. Über die Anschauung von der Uranfänglichkeit des Staats als Gegensatz der naturrechtlichen Auffassung Hallers vgl. außer Leos Buch noch sein in der Allg. konserv. Staatsschrift 1894, S. 459 abgedruckte Äußerung: „Allerdings wird die Familie früher gewesen sein als der Staat. Aber das war dann auch keine Familie in unserem Sinn, sondern eine, die wesentlich auch ein Staat war, was die jetzige nicht mehr ist, deren Hausvater zugleich König, Priester, Held und Richter war." — Eine reaktionäre Auffassung lehnt Leo ab, indem er erklärt: keine Erneuerung alter Formen, ohne die Änderung der Lebensumgebung. Nomin. Gedankenspäne S. 78. Ebenda S. 86: schöne Schilderung der Staatsbürgerpflicht.

Ebenso kommt bei Leo überall das Verhältnis des Einzelnen zur Gemeinschaft zur Sprache[1]).

Ist es die große romantische Auffassung, von der die Historiographie Leos getragen wird, so ist es weiter ein Vorzug seiner Geschichtswerke, daß sie, im Gegensatz zu Darstellungen von Historikern des spätern empiristischen Zeitalters, durchaus auf einer einem spekulativen System gleichwertigen allgemeinen Anschauung ruhen. Er hat es mit Schmerz in seinem höheren Alter empfunden, daß bei seinen jüngeren Zeitgenossen ein Abstieg in diesem Betracht erfolgte[2]). Die Erneuerung des Sinnes für das Allgemeine, wie sie sich in unsern letzten Jahrzehnten vollzieht, bringt aber auch Leo neues Interesse und neue Wertschätzung entgegen.

Von Leos Werken hat Waitz die Geschichte des Mittelalters für sein bestes Buch erklärt, Treitschke die Geschichte der italienischen Staaten[3]). Jenes Buch ist, für den Dreißigjährigen, in der Tat eine erstaunliche Leistung, im besonderen Hinblick auf die geistige Durchdringung des gewaltigen Stoffs. Von dem andern Werk hat der Jurist Pernice 1900 geäußert[4]): „ich halt die ersten 50 Seiten der italienischen Geschichte für großartiger als Rankes Künsteleien". Dies Urteil ist ungerecht gegen Ranke und bedarf in der Hinsicht nicht der Widerlegung; schon aus dem äußeren Grund nicht, weil Leo auf jenen ersten 50 Seiten gewissermaßen einen Extrakt aus dem gibt, was er später in seiner Geschichtsdarstellung ausführen will. Mit modernem Ausdruck könnte man jenen Abschnitt eine Soziologie des Italienertums nennen. Ein solcher Extrakt läßt sich nicht mit einer eingehenden geschichtlichen Schilderung vergleichen. Übrigens finden sich doch auch bei Ranke Partien, in denen eine Fülle von großen Beobachtungen

---

[1]) Über die Rolle, die Leo der Persönlichkeit zuweist, vgl. z. B. Nomin. Gedankenspäne S. 45 und 117; Gesch. der ital. Staaten 2, S. 37; Erinnerungen S. 176. Er schränkt die Persönlichkeit nicht so ein, wie man nach vereinzelten Äußerungen annehmen könnte (Rothacker S. 140). In der Praxis seiner Geschichtsschreibung bringt er sie noch mehr zur Geltung als in gelegentlichen theoretischen Fassungen.

[2]) Vgl. 'Archiv' a. a. O. S. 204.

[3]) 'Archiv' S. 200 und 210. Unzutreffend ist Treitschkes Meinung (Aufsätze IV, S. 600), Leo zeige „im Guten und im Bösen überall französischen Esprit". Leo zeigt überall deutsche Art, deutsche Art der Leidenschaft, die in ihm gährt, und deutschen Tiefsinn. Es sei auch an seine Abneigung gegen das Klassizistische erinnert (s. oben).

[4]) 'Archiv' S. 210.

nahe aneinander gerückt sind, so die Vorträge, die er vor König Max II. gehalten. Richtig ist es aber, daß jene 50 Seiten durch geistvolle Beobachtungen ausgezeichnet sind. Und überhaupt bringt Leo in seinen Büchern durch energische begriffliche Erfassung des Stoffs Wirkungen hervor, wie sie heute wieder an historischen Werken geschätzt werden[1]). Es ist das, wodurch gegenwärtig Max Weber wirkt; wobei wir den Unterschied machen, daß dieser noch mehr auf das Begriffliche ausgeht, während Leo die größere Anschaulichkeit voraus hat.

Sachlich und formell ist Leo mit seiner italienischen Geschichte Vorläufer von J. Burkhardts Kultur der Renaissance. Man wird bei Leos historischen Büchern den historisch-politischen Denker höher stellen als den Geschichtsschreiber, wiewohl sich ja die beiden Dinge nicht scharf sondern lassen. Aber historischen Sinn bewährt er doch überall[2]). Immerhin bietet ein Vergleich seiner Art mit der Rankes das lehrreiche Resultat, daß Ranke die historischen Erscheinungen doch sowohl schärfer wie feiner erfaßte. Der Staatsmann R. v. Delbrück schildert in seinen Lebenserinnerungen I, S. 70f., wie die Geschichte, die ihn schon als Knaben angezogen, durch Leo volle Gewalt über ihn erhielt. „Die geistige Erleuchtung und Durchdringung des Stoffs . . ., verbunden mit einer oft leidenschaftlichen Beteiligung an der Sache, mußten ein lebendiges Interesse erwecken und zu tieferem Eingehen anregen". Aber Delbrück empfand allmählich doch Leos begriffliche Formulierungen als Dogmen. „Diese (Delbrücks) Auffassungen deckten sich mit Rankes Behandlung der Geschichte, welche ich in Berlin kennen

---

[1]) L. Brentano, Der wirtschaftende Mensch in der Geschichte (1923) z. B. verwertet mehrfach Leos Beobachtungen aus der Geschichte der italienischen Staaten (mehr, als das beigegebene Autorenregister erkennen läßt), z. B. S. 259 Anm.

[2]) Erwähnt sei, daß er die ethnographische Einteilung als Grundlage der Geschichtsdarstellung — wie sie neuerdings in einem bekannten Fall wieder versucht worden ist (vgl. H. Z. 90, S. 455ff.; meine 'Geschichtsschreibung' S. 19 Anm. 1) — mit erfreulicher Energie ablehnt (Gesch. des Mittelalters S. 7). Er ist wohl der erste gewesen, der von einem griechischen Mittelalter gesprochen hat; aber eine entsprechende gesetzmäßige Stufenfolge der Völker wollte er damit nicht behaupten (s. meine 'Geschichtsschreibung' a. a. O.). Das Aufsteigen Preußens erklärt er, Nomin. Gedankenspäne S. 68 so, daß der Monarch „alle Prämissen, die in den schon früher erwachsenen Lebensbedingungen der preußischen Kronlande lagen, in ein harmonisches Ganzes zusammenfaßte und dadurch Preußen befähigte, eine der tonangebenden Großmächte Europas zu werden" (vgl. dagegen Droysens Deutung der preußischen Entwicklung!). S. auch ebenda S. 56 und 87.

lernte. Die ruhige Objektivität, mit welcher er die historischen Erscheinungen aus der Gesamtheit ihrer Ursachen entstehen ließ und zu einem lebendigen Bilde zusammenfaßte, welches überall den Zusammenhang mit der vergangenen und die Keime für die zukünftige Entwicklung erkennbar machte, kam mir vor wie ein klarer Himmel nach den Gewitterwolken, welche über Leos Vorträgen schwebten."

Die deutsche mittelalterliche, wenigstens die reichsdeutsche, Geschichte fand Leo weniger interessant als die italienische[1]). In seiner „Universalgeschichte" widmet er der deutschen Reichsgeschichte von Otto I. bis zu Konrad II. nur ein paar Zeilen[2]). Er verfährt damit insofern ganz richtig, als ja in der Tat die deutsche Reichsgeschichte des Mittelalters in Folge der unglücklichen italienischen Politik der deutschen Kaiser ein unfruchtbares Auf und Ab darstellt, keinen Fortschritt, keine Entwicklung auf ein glückliches Ziel hin. Allein Leo hat den Grund dieser Unfruchtbarkeit, eben die verfehlte italienische Kaiserpolitik[3]), nicht erkannt. Ihm erschien der Konflikt zwischen Staat und Kirche, der in Deutschland einen schärferen und verhängnisvolleren Charakter infolge jener Politik angenommen hat als anderswo, segensreiche Wirkungen für Deutschland hervorzubringen. „Das Leben selbst gewann nur bei dem Kampf der beiden Prinzipe der Kirche und des Lehnstaates; nirgends hat man wieder eine so individualisierende, organisch gestaltende Macht erschaffen können, als eben die Kirche im Gegensatz des Staates im römisch-christlichen Mittelalter war; und das Prinzip mechanischer Einheit und Ruhe, welches jeden Gegensatz als ein Verworfenes ausschließt, erscheint zugleich als der Tod desjenigen individuellen Lebens, welches das Mittelalter

---

[1]) Vgl. Krägelin S. 73. Dieser Standpunkt beeinträchtigte aber gar nicht seine Neigung für das Deutschtum an sich. Es tritt vielmehr in seinen Geschichtswerken greifbar genug hervor. So z. B. meint er (Univ.-Gesch. Bd. 2, 2. Aufl. S. 375) hervorheben zu müssen, daß „die Reinigung des von den Romanen ausgebildeten Kirchengebäudes von nicht hineingehörigem Schmutz das Werk der Germanen ist" (insbesondere in Konstanz und Basel); eine Meinung freilich, die er bei Anwendung der Quellenmethode Rankes nicht aufrecht gehalten hätte! Hier sei auch daran erinnert, daß er in Bezug auf die Auffassung von Huß und Gustav Adolf nationale Gesichtspunkte geltend macht.

[2]) Universalgeschichte Bd. 2, 2. Aufl. S. 114.

[3]) S. meine Schriften: 'Deutsche Reichspolitik einst und jetzt' (1922) und 'Die Hemmnisse der politischen Befähigung der Deutschen und ihre Beseitigung' (1924).



bewegte"[1]). „Die Entwicklungsperiode des deutschen Reiches zu einer Republik der Reichsstände (das sog. große Interregnum) sieht man gewöhnlich an als ein Unglück für Deutschland; allein gerade sie hat das geistige Glück Deutschlands gegründet; denn darauf, daß die untergeordneten Stände und kleineren politischen Kreise Selbständigkeit gewannen, darauf beruht die Mannigfaltigkeit, die Tiefe der deutschen Bildung"[2]).

Die Mannigfaltigkeit des mittelalterlichen Lebens, wie sie durch den Gegensatz jener mittelalterlichen Prinzipe bewahrt worden war und wie sie sich in den letzten Jahrhunderten des Mittelalters noch reicher entfaltete, war es, was Leo am Mittelalter fesselte. Die Entwicklung seit dem 16. Jahrhundert begleitete er im allgemeinen mit Antipathie. Was ihn störte, das waren die zunehmende Vereinheitlichung des politischen Lebens, das Aufkommen abstrakter politischer Theorien, die Subjektivität des Protestantismus. Man hat behauptet, daß er schärfer als die eifrigsten Konvertiten die Schwächen der kirchlichen Reformation des 16. Jahrhunderts gegeißelt habe. Andererseits aber hat er sein evangelisches Bekenntnis nie verleugnet und seinem evangelischen Bewußtsein wiederholt einen echt evangelischen Ausdruck gegeben. Einen Lichtblick in diesen Jahrhunderten stellt ihm die Geschichte des preußischen Staates dar. Hier tritt auch der schroffe Gegensatz zwischen der Gelehrtentheorie und der wirklichen Aktion des Staats in hohem Grad zurück[3]). Eine verheißungsvolle Zeit setzt mit den Befreiungskriegen und den Bemühungen um neue Schaffung von organischen Einrichtungen in jenen Jahren, mit der Entfaltung der romantischen Wissenschaften[4]) ein. Mit den Rückbildungen gegen diese Erscheinungen, dem Aufkommen des philosophischen, politischen, kirchlich-religiösen Radikalismus umdüstert sich aber wieder Leos Blick; jenen gilt sein Lebenskampf. Doch er erlebt noch den Sieg des Ideals seiner Jugend. Mit Enthusiasmus begrüßt er Bismark, in dem er „eine mystische Gewalt der Persönlichkeit" fühlt, die deutschen Siege im französischen Krieg, die Wiederaufrichtung des deutschen Reichs[5]).

---

[1]) Geschichte des Mittelalters S. 171. Vorlesungen Bd. 3, S. 521.

[2]) Universalgesch. a. a. O. S. 270.

[3]) Nomin. Gedankenspäne S. 68; 'Archiv' S. 208.

[4]) Eine anziehende Schilderung dieser wissenschaftlichen Bewegung in den 'Nomin. Gedankenspäne' S. 99 f.

[5]) 'Archiv' S. 209.

Die Partien seiner Geschichte der italienischen Staaten und noch mehr seiner Universalgeschichte, die die neueren Jahrhunderte darstellen, tragen überwiegend Exzerptencharakter; teilweise macht sich das sogar in der äußeren Form geltend. Hat Leo auch schon für die Schilderung des Mittelalters nicht die Methode Rankes in der Verwertung der Quellen angewandt, so wird der Zusammenhang der Darstellung mit den Quellen jetzt überhaupt ganz gering.

Wir erhalten meistens nur Exzerpte aus andern Darstellungen, öfters bloß einer, versehen mit dem allgemeinen Urteil Leos. Lediglich da, wo er auf staatsrechtliche Fragen zu sprechen kommt, wird er eingehender und selbständiger, so bei der Schilderung der englischen Verfassungsentwicklung des 17. und 18. Jahrhunderts, in der Darlegung der Theorien von Hobbes und Locke, die er zugleich mit seiner Kritik begleitet.

Einen eigenartigen Eindruck gewähren Leos „Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Volks und Reichs", zumal die letzten über 2000 Seiten umfassenden zwei Bände mit dem Sondertitel „die Territorien des deutschen Reichs im Mittelalter seit dem 13. Jahrhundert" (1865f.). Diese Bände geben natürlich nicht Vorlesungen wieder, und „diese Arbeit ließ sich auch nicht", wie Leo im Vorwort sagt, „in der Form von Vorlesungen bringen". Das Ganze ist ein Beweis des enormen Fleißes, mit dem der Verfasser die vorhandene weitschichtige Literatur benutzt hat, geht aber derartig im Deteil auf, daß man den Leo der Geschichte des Mittelalters und der Geschichte der italienischen Staaten nicht wiedererkennt [1]).

---

[1]) In den ersten Bänden der 'Vorlesungen' nimmt man immerhin von manchem mit Interesse Notiz. Bd. 1, S. 109ff. eine bemerkenswerte Erklärung der germanischen Götterwelt. S. 440 P. Roths Verdienste gewürdigt. In Bd. 3, S. 262ff. wird das Zuständliche eingehend geschildert; Leo stimmt Nitzsch (vgl. 'Histor. Zeitschr.' 7 (1862), S. 272) zu. — Über den Stil Leos s. das Urteil von G. Schwab im 'Archiv' a. a. O. S. 200. W. Menzel, Die deutsche Literatur, 2. Aufl., II (Stuttgart 1836), S. 145 urteilt: „Leo hat trotz seines oft erkünstelten kalten Stils recht viel innere Wärme und kann eine Grundansicht, ein Endurteil nicht zurückhalten." Ich vermag einen „erkünstelt kalten" Stil bei Leo nicht wahrzunehmen. Seine kräftige Natürlichkeit macht ihn zum Gegner aller Künstelei der Form, fast auch des Bestrebens schön zu schreiben; er verschmähte es, etwas Apartes zu sagen (Krägelin S. 39), und hatte es auch nicht nötig. Man könnte sich vielleicht an Gregor von Heimburg mit seiner bewußten Abneigung gegen die Form erinnert fühlen. Leos Kraftnatur lehnt jedenfalls stilistische Kleinigkeiten ab. Aber eben durch seine kräftige, ursprüngliche Natur findet er oft den glücklichsten Ausdruck. Es ist Leo nicht erspart geblieben, daß ihm schon in verhältnismäßig jungen Jahren seine Leidenschaftlichkeit als pathologisch



Widmen wir schließlich Leos Streitschriften noch ein zusammenhängendes Wort. Man hat seine Heftigkeit, die Schärfe seiner Polemik getadelt. Man vergegenwärtige sich aber einen leidenschaftlichen Kämpfer, der mit mehr als der halben Welt im Streit liegt, einen Universitätslehrer, der bei nur wenigen seiner Kollegen Verständnis findet, einen Gelehrten von ganz ursprünglicher Begabung und gewaltiger Gelehrsamkeit, dem das Urteil des Publikums Dutzendmenschen vorzog, einen Politiker von fester und ehrlicher Überzeugung, der von geringen Literaten unter dem Beifall begabter Köpfe täglich verhöhnt wird[1]). Wenn ein Mann in solcher Situation die Stimmung behält, sich mit voller Unbefangenheit und echter Liebe zur Sache wissenschaftlichen Untersuchungen zu widmen, und die Ruhe, den Gegenstand mit vorbildlicher Anschaulichkeit darzustellen, wenn er bei allen Gegensätzen und Befehdungen echten, gesunden Humor behält, so ist es klar, daß wir es mit einem Charakter von Größe zu tun haben. Und diese begegnet uns auch in seinen Streitschriften. Sie gehen nicht im Streit auf. Leos großer Zug zeigt sich gerade auch da, wo er einer Tendenz folgt, von ihr leidenschaftlich ergriffen wird: er wird doch nicht vollständig von ihr eingenommen, nicht von ihr absorbiert, sondern sein allgemein sachliches Interesse bricht immer durch. Treitschke spricht einmal (Aufsätze I, S. 10) von dem überlegenen, objektiven Lächeln, das wir von einem genialen Menschen

---

entgegengehalten wurde. Allein Leo ist gerade eine gesunde deutsche Natur. Vgl. das Urteil von Pernice im 'Archiv' S. 210. Leos Schilderung seines jüngeren Bruders trifft auch auf ihn zu (Erinnerungen S. 19). Purist war er nicht. Dagegen hat er sich durch die Bewahrung und Wiederaufnahme der alten deutschen Bezeichnungen für fremde Ortsnamen bekannt gemacht. Geht er im einzelnen hier zu weit, so haben die deutschen Historiker doch mit Recht kein Bedenken getragen, in einem gewissen Umfang von seinem Verfahren Gebrauch zu machen. Camerich (für Cambrai) z. B. zu sagen, ist gewiß zu empfehlen. Gegenüber der deutschen Unselbständigkeit dürfte es von neuem angebracht sein auf Leos Vorbild zu verweisen in unserer Zeit, in der man das russische Bolschewiki nicht einfach in Bolschewiken deutsch umwandelt, sondern sich für verpflichtet hält, entweder die russische Endung pedantisch beizubehalten oder das Wort latinisierend in Bolschewisten umzuwandeln.

[1]) Man beachte, mit welchem Hochmut Ad. Stahr, der doch Leo gegenüber nur ein Literat war, auf ihn herabsah. A. Ruges Briefwechsel I, S. 143. Und erstaunlich ist, daß selbst ein Mann wie Haym noch lange nach Leos Tod einen wirklich sachlichen Standpunkt ihm gegenüber nicht gewinnen konnte ('Archiv' a. a. O. S. 209), ein Zeichen für den völligen Mangel an Verständnis, dem Leo bei seinen Zeitgenossen gegenübergestanden hatte.

selbst im Feuer des Parteikampfes dann und wann erwarten. Leos Streitschriften sind von dieser Art, und darum haben sie auch etwas von Ewigkeitswert [1]).

---

[1]) Das Sendschreiben gegen Görres enthält Beobachtungen über mehreres, was uns gerade heute wieder bewegt. Vgl. (2. Aufl.) S. 47 über die Verwertung der Revolution durch die Zentrumspartei, S. 130 darüber, daß es uns an energischer Geltendmachung der *unité de la pensée politique* fehle (vgl. dazu meine vorhin erwähnte Schrift 'Die Hemmnisse der politischen Befähigung der Deutschen'), S. 137 über die Unentbehrlichkeit von Preußens Macht als schützendem Wall im deutschen Nordwesten (ohne sie würde „der bitterste Feind des deutschen Namens in das Herz des Landes geführt“ worden sein).

Der alte Brentano.

Von Karl Viëtor (Frankfurt a. M.).

Es scheint heute eine Art allgemeiner Ansicht zu sein, daß es mit der Poesie zu Ende geht, wenn Poeten fromm werden. Kunst und Religion, noch mehr Kunst und Kirche sollen sich nach dieser Meinung in der neueren Epoche nicht mehr vertragen, und die Freiheit, in der allein Kunst gedeihen kann, soll unbedingte Weltlichkeit sein. Man nennt als Beweis berühmte Fälle, charakteristischerweise vor allem aus der Generation der Romantiker, wie die Konversion Friedrich Schlegels (dessen schriftstellerische Fruchtbarkeit aber doch nach seiner Wandlung immer rege geblieben ist), nennt Zacharias Werner (der immerhin noch drei Dramen nach seinem Übertritt geschrieben hat) und endlich vor allem Clemens Brentano. Nachdem Brentano zum Glauben, zur strengen katholischen Kirchenfrömmigkeit zurückgekehrt war, sei — so ist die allgemeine Meinung der Literaturgeschichtsschreibung — die schöpferische Kraft in ihm abgestorben. Man bezieht das auf die Zahl der Werke sowohl, wie auf ihren poetischen Wert und meint gewöhnlich, daß die tiefgehende innere Wandlung, die seelische Lage der Buße, Zerknirschung und der reuevollen Tatfrömmigkeit, die Musen verjagt, den schöpferischen Quell verstopft habe.

Man hat bei dieser Auffassung unter Vorurteilen gestanden. Auf die glatte Beziehung: schöpferisch vor, unschöpferisch nach der religiösen Wandlung lassen sich diese „Fälle" nicht bringen. Daß bei allen diesen Romantikern die Wandlung einen starken Einschnitt im Gesamtverlauf des Schaffens macht, ist zwar unverkennbar. Aber so entschieden ist die Veränderung bei keinem von ihnen, daß die Literaturgeschichte derartig grob unterscheiden oder gar die Zeit der religiösen Bestimmtheit ignorieren dürfte. Es wird notwendig sein, im einzelnen Falle die Einwirkung der Wandlung auf die dichterische Produktion genauer zu untersuchen; man wird finden, daß da zwar ein Anderssein, aber kein Vakuum sich zeigt.

Bei Brentano z. B. muß es zunächst auffallen, daß schon in seiner eigentlich „literarischen“ Zeit sein Werk unter religiösen Mächten steht und manchen der Werte des frommen Alters vorwegnimmt. So sind die Romanzen vom Rosenkranz, wenn auch vor der Wandlung entstanden, ihrem Geiste nach der katholischen Gesinnung des Alters nicht fern. Die Erzählungen endlich entstammen den entscheidenden Jahren der Krisis, deren allgemeine Stimmung auf die Wehmüller freilich fast gar nicht, auf die Druckfassung der Chronika, auf die Geschichte vom Kasperl und Annerl und die Erzählung von den drei Nüssen aber doch schon sehr deutlich abgefärbt hat. Und gerade diese Zeit der inneren Aufgewühltheit, der Liebe zu Luise Hensel, der verstörten Stimmung kurz vor der Beichte, sie ist es, der eine große Anzahl der innigsten und erschütterndsten Gedichte angehören. Dann allerdings verstummt der Mund des Dichters auf einige Zeit. Während er am Krankenbett der Emmerick sitzt — es sind fünf lange Jahre in der Einsamkeit eines westfälischen Städtchens — ist er ganz in Anspruch genommen von einer Aufgabe, die ihm einen sittlichen Zweck innerhalb der katholischen Welt zuzuteilen scheint. Er macht sich zum Aufzeichner der Visionen der Ekstatikerin, das heißt er arbeitet sie sofort so um, wie er es mit den Märchen des ‘Pentamerone’ und mit den Liedern des ‘Wunderhorn’ gemacht hatte. Und diese Arbeit beschäftigt ihn auch nach dem Tode der Emmerick noch sehr eindringlich; seine Redaktion der Dülmener Aufzeichnungen (eine einzige bewußte und beabsichtigte „Rieseninterpolation“) will „eine Art von historisch-religiöser Enzyklopädie“, ein modernes Seitenstück zu den Schriften des Martin von Cochem geben. Dabei ist es ihm nicht weniger wichtig, sich den mannigfachen Anfeindungen gegenüber, die er in der Umgebung der Emmerick und in weiteren katholischen Kreisen seines persönlichen Verhaltens wegen erfahren hatte, zu rechtfertigen und als berufener Chronist zu legitimieren [1]). Die Arbeit an diesem Unternehmen hat Brentano über zehn Jahre lang vollständig in Anspruch genommen. Die ausgearbeiteten Tagebücher über den Umgang mit der Emmerick umfassen elf Bände. Ihren Umfang kann man ermessen, wenn man erfährt, daß die ersten drei Bände allein schon 6000 Seiten enthalten.

[1]) Über Brentanos Rolle in Dülmen und den wahren Charakter seiner Aufzeichnungen vgl. das unten besprochene Werk vom Pater Winfried Hümpfner: Cl. Brentanos Glaubwürdigkeit in seinen Emmerick-Aufzeichnungen, Würzburg 1923.

Während Brentano so als Schriftsteller sich in den Dienst der katholischen Christenheit stellt, hat er für sich selbst eine andere, große Aufgabe zu lösen: sich zum katholischen Menschen zu machen. Seine leidenschaftliche, exzentrische Natur kann sich auch hier wieder nicht genug tun. Mit der gleichen ausschweifenden Ausschließlichkeit, die ihn vorher zum Repräsentanten der romantischen Willkür, des aus der spontanen Natur allein Produktivseins gemacht hatte, treibt er sich jetzt in die entgegengesetzte Sphäre. Brentano weiß, als ein ganz unspekulativer Kopf, nichts von kulturellen und geschichtsphilosophischen Perspektiven des religiösen Weltbildes, wie denn sein Verhältnis zur Religion kein weltanschauliches, sondern ein rein gemüthaftes ist. Sein Herz und Gewissen waren bei der inneren Wandlung beteiligt, nicht irgendeine Überzeugung oder Überlegung. In der entscheidenden Zeit treiben ihn etwas wie panische Angst einer über sich selbst verzweifelten Natur und ein unendliches Erlösungsbedürfnis in die beruhigende, weite Hut der Kirche zurück. Er hat keine Idee vom Katholizismus, er fühlt nur einen Zwang seiner Natur, ein Verlangen seiner Seele. Diese Art von Katholizität, wie sie sich bei ihm herausbildet, steht derjenigen der romantischen Führer ganz fern. Friedrich Schlegels Idee, daß der Katholizismus klassischen und romantischen Geist verbinden und so die Spannung der Epoche lösen könne, hat er gewiß nicht einmal verstanden. Die Freundschaft mit Sailer und Diepenbrock bewahrt ihn nicht davor, ein ganz kindlich-primitiver Fanatiker und Proselytenmacher zu werden und, abgewandt der damals umgehenden Idee von Union und Einheitskirche, heftig gegen den Protestantismus zu eifern, dessen religionsgeschichtliche Sendung er nicht begreift. Nicht einmal mit Görres Katholizität, welche die Vernunft mitversöhnen, Glauben und Wissen, Intuition und Erkenntnis verbinden wollte, hat er irgendeinen programmatischen Zug gemeinsam[1]). Aus dieser Art von religiösem Bedürfnis und religiöser Haltung erklärt sich auch der Katastrophencharakter seiner Konversion. Er wird nicht, wie etwa Friedrich Schlegel,

---

[1]) Am besten handelt über romantischen Katholizismus immer noch das gleichnamige Kapitel in Ricarda Huchs Buch 'Ausbreitung und Verfall der Romantik'. Daneben vor allem Günther Müller, Brentanos Romanzen vom Rosenkranz, Göttingen 1922, 60 ff. Der hier geführte, interessante Nachweis, daß die Romanzen von christlicher Mystik in Görresschem Sinn durchtränkt sind, verträgt sich durchaus mit meiner Auffassung von dem irrationalen Charakter der Religiosität Brentanos.

nach und nach Katholik, sondern er vertraut sich ohne Bedenken, nachdem einmal der entscheidende Schritt getan ist, dem objektiven Heilswege an, den die Kirche garantiert. Der schlichte Pater, bei dem er in Berlin zu beichten pflegte, traf mit seiner stets gleichmäßigen Verordnung, Brentano solle sich hinfort „besser aufführen“, genau die entscheidende Stelle seiner religiösen Lage. Der Dichter war ein Lebensbankrotteur, weil er nie in der Spannungsmitte seiner polar gestellten Natur verharren konnte. Leidenschaft, Sinnlichkeit und der Dämon der Kunsteitelkeit rissen ihn gegen Gewissen, Einsicht und gegen die reinen Wünsche seines Herzens, zu Handlungen hin, die ihn nachher quälten. Und das ertrug er eines Tages nicht mehr.

Für diese Zerissenheit und Schwäche konnte es keine bloße Regulierung geben. Es handelte sich für Brentano nicht darum, eines weniger zu tun und ein anderes mehr. Sondern ganz im Zuge des ihm eigentümlichen Rhythmus mußte er sich vom Grund herauf wandeln, mußte unmittelbar und wirklich anders, mußte (christlich gesagt) wiedergeboren werden. Darum nahm er sich nun selbst in eine so harte Schule und übertrieb zunächst die christliche Lebensführung. Dieses völlige Anderswerden, diese wahre Wiedergeburt schließt in sich eine rigorose Verurteilung der eigenen Vergangenheit. Was er vorher gelebt und geleistet hat, das will nun alles schlecht oder doch unzulänglich erscheinen. Das entfesselte, aus den natürlichen Verbindungen des komplexen Lebens gelöste Dichtertum war an einen Punkt gekommen, wo es sich selbst aufhob. Seine Dichtungen gelten ihm nun als Werke eitler Selbstbespiegelung. Er hat später einmal seinen Standpunkt seiner romantischen Dichtung gegenüber in schmerzlichen Versen bezeichnet:

„Doch lockt mein Mantel euch so bunt von Schmerzen,
Nehmt hin und scherzt, ich geb die Fahne preis.
Sie wird von euch weltkindisch umgeschwungen
Von Tränen bleich, von welken Blumen bunt
Sind seine Löcher Wunden, seine Fetzen Zungen,
Ihr lacht sie an und macht sie nicht gesund.
So laßt mich denn und nötigt nicht zum Singen“ [1]).

Mit Entsetzen erfuhr dieser Prototyp des entfesselten Genius aus der zweiten Generation der großen Literaturepoche, das Verhängnis seiner Gabe und sah erschrocken den Abgrund, in den zu stürzen

[1]) An Frau M[arianne]. W[illemer]. 1827 = Schriften II, 531.

er fast verdammt gewesen wäre. Hier vielleicht zum erstenmal in der neueren Literaturgeschichte unserer Nation erlebt ein Dichter sich in so katastrophaler Form als durch sein Dichtertum im sittlichen Teil bedroht. Es handelte sich für ihn nicht allein um Einordnung in ein sinnvolles und gesetzliches Ganzes der menschlichen Gesellschaft. Sondern er erlebte den in ihm transzendierenden Teil als gefährdet durch sein Künstlertum. Das zwang ihn zu ganz entscheidender Auseinandersetzung mit dem Genius, der für ihn zum Dämon geworden war. Darum floh er ihn mit solcher Entschiedenheit, Hast und Angst im gefahrvollsten Augenblick.

Eine solche Entwicklung ist in ihrer Struktur zweifellos nicht allein deutbar von der individuellen Art Brentanos her. Von ihr aus scheint eigentlich nur der Katastrophencharakter der Umkehr gegeben. Im übrigen ist sie typisch „modern", gehört dem besonderen Schicksal an, das so erst in neuerer Zeit sich vollziehen konnte. Eine so radikale Umkehr wird dann gegeben sein, wenn die Ausschreitung nach der anderen Seite ebenso entschieden war. Schrankenloser Subjektivismus, Entfesselung der Phantasie-Kräfte, Leben aus einem amoralischen Ästhetizismus, literarischer Libertinismus — das war die Sphäre des jungen Brentano, weil es die der romantischen Lebenshaltung war. Die Romantik war aus der ewigen Gesetzmäßigkeit der Welt-Stellung des Menschen zu stark nach dieser einen Seite herausgetreten, um dem Prozeß des „Alterns", der sich konsolidierenden Erfahrung, vertiefter Weltbetrachtung und sittlicher Besinnung standhalten zu können. Für diejenigen Romantiker, die es repräsentativ und nicht nur als „Zeitgenossen" waren, kam eine Stunde der Wandlung, wo sie sich entweder in objektive Gesetzlichkeit retteten (Friedrich Schlegel, Zacharias Werner, Brentano) oder in einen Zustand farblosen Vegetierens gerieten, der keine charakteristischen neuen Blüten mehr zu treiben vermochte (A. W. Schlegel, Tieck).

Die Umkehr zur Gesetzlichkeit, zur kirchlich gebundenen Religion mußte einen ausgeprägten Dichter, wie Brentano es war, in seinem Dichtertum notwendig bedrohen, das eben nun als dämonische Verführung zur Welt hin erlebt wurde. So kann man bei Brentano nach seiner Wandlung deutlich sehen, wie er zunächst seiner schöpferischen Kraft sich zu entziehen sucht. Ressentiment stellt sich ein, und selbst vor dem Zauber fremder Kunst schließt er nun die Augen, damit die alte Verführung nicht wieder wirke. Eine neue Anschauung von Kunst und Künstler bildet sich

bei ihm heraus. Die Briefe aus dieser Zeit geben sie wieder. Hält man die einzelnen Äußerungen zusammen, so zeigt sich allerdings auf den ersten Blick ein widerspruchsvolles Bild. Da wird einmal das Verhältnis von Kunst und Natur so dargestellt, als sei die „einfältige Würde und Bedeutung“ der Realität, wo sie ungefärbt heraustritt, weit überlegen der färbenden und schmückenden Erhöhung durch Poesie. Die sei am Ende nur ein durch sein geistig Wesen doppelt gefährlicher Götzendienst (an Böhmer, 3. Juli 1826; Schriften 9, 142). Kunstwerk wird Teufelswerk genannt, das den Abgrund gleißnerisch überdeckt, der Sünde und Tod birgt. So werde der mit der Erbsünde beladene Mensch um die erlösende Buße gebracht und vor dem Sterben mit lügnerischer Unsterblichkeit betrogen (an Steinle, Dülmen, 8. Febr. 1824; Schriften 9, 59). Während doch das Heil nur darin bestehen könne, „aus der literarischen Stubenwüste der Freiheit in den lebendigen Gottesgarten der Kindschaft des Vaters“ zu gelangen (Schr. 4, 381). Wenn Brentano so von Kunst spricht, meint er die der neueren Zeit. Meint die Kunst unchristlicher Epochen, die durch Kunsteitelkeit entstellt, die „Peripherie ohne Zentrum“ ist; welche die Wahrheit verloren hat und so ohne wesenhaften Mittelpunkt sich in Randverzierungen genug tut (Janssen, Böhmer 1, 102). Nicht immer war die Kunst so entgeistet und entgottet worden. Die Zeiten der schlichten, echten Frömmigkeit hatten sich auch künstlerisch wesenhafter ausgeprägt. Bilder, wie die seines geliebten Meisters Wilhelm von Herle zeugten von so reiner Vergangenheit. Das war Kunst in dem für Brentano allein noch wahren Sinne, Kunst der religiösen Liebesgemeinschaft, wie er sie schon immer gepriesen hatte; so an einer Stelle der ältesten Fassung der Chronika: „Ich kann besser noch sagen, daß es gebe betende, arbeitende und lehrende Menschen, denn lehrend soll sein und ist alle wahre Kunst. Wenn sie gleich oft eine bloße Ergötzung der Sinne scheint, so führt sie doch die geheimeren, wunderbarlicheren Eigenschaften Gottes, der Seele und der Welt vor unser Gemüt, das sie mit mannigfacher Rührung bewegt, von dem alltäglichen befangenden Leben die Augen zu erheben und sich nicht verloren zu geben an die kurze Zeit und ihren Dienst; auch reicht sie der betenden, beschauenden Einfalt, welche sie selbst dem Herrn aufopfert, mannigfache Sprache und Gestalt, seinen kindlichen Willen mit allem, was der unermeßliche Gott dem Menschen Göttliches verliehen, zu verherrlichen, und wenn ich es euch so recht deutlich

machen wollte, möchte ich sagen: Wenn der geistliche Mensch einem Kinde gleicht, das mit heftigem Verlangen seine Händlein zur Sonne erhebt, so ist die Kunst ein Kindlein, welches ihm in das eine Händlein eine brennende Kerze und in das andere eine schöne Lilie gibt, daß es mit Licht und Duft seinem Herrn bildlich näher komme und nicht verzweifle durch seine Armut, und wenn der weltliche Mensch, umringt von Werkzeugen, an den Gebäuden seiner Zeit arbeitet, und geängstet von dem Bedürfnis und ermüdend in der Arbeit, in irdischen Zweifel fällt, so singt ihm die Kunst ein Lied, daß das behaune Holz wieder zu ergrünen scheint und der Schlag der fallenden Axt nur der Takt und Klang erquickender Gesänge scheint. Aus der toten Wand läßt sie das Antlitz der Göttlichen hervorscheinen, sie befestigt die Bilder der Heiligen, der Patrioten und der Freunde auf die tote Leinwand und bezwingt die Zeit und die Ferne, die sie von uns nahm. Sie macht das Heilige und Teure des Lebens ewig, gibt den verborgenen tiefen Geistern der Seele einen scheinbaren Leib, fördert alle Schätze des Geheimnisses in Wort und Gestalt zu Tag, sie übersetzt allen geistlichen Reichtum aller Völker in die allgemeine Sprache der Sinne und gibt dem unaussprechlichen Gefühle die herrliche Tonkunst, sie ist Gottes ewiges unaufhörliches Werde, insoweit es seinem Ebenbild, dem Menschen, verliehen ist. Ach, wie herrlich ist sie schon, wenn sie auch nur eine Sonnenblume dem ist, der den Anblick der Sonne nicht ertragen mag mit kranken Augen" (Chronika, Urfassung, hrsg. v. Jos. Lefftz, Leipzig 1923, 54 f.). Nicht Kunst überhaupt, sondern Kunst einer Zeit, die Abgötterei damit getrieben hatte; Werke der Autoren-Eitelkeit und entfesselter Phantasie, die Metaphysik schlechthin geben und Religion ersetzen wollten — sie nur verdammt der fromme Brentano. Denn diesen eifernden Aussprüchen stehen andere gegenüber, welche die Kunst gegen ähnliche Rigorismen verteidigen. So, wenn er auf harte und zu enge Worte Luise Hensels entgegnet: „Alle wahre Kunst ist ein Vorläufer der Wiedergeburt, denn ihr Streben nach dem Ewigen strebt, ohne es zu wissen, nach dem Herrn. Auch die Künste sind Stimmen in der Wüste; sie sind die Teppiche, welche unter die Füße des Einziehenden geworfen werden. Bete, daß die Kunst gut werde, sie lehrt singen und loben und liegt, wie das Leben, zwischen Himmel und Hölle, und öffnet beiden die Tore; aber es muß das tierische Fell ja gegerbt werden, so es die Buchstaben und das Wort tragen soll. Das meint die Emmerich auch"

(8. Dez. 1818; Schr. 8, 330). Als Künstler dieser hohen Art denkt er sich einen, der aus echter Frömmigkeit, aus Gottes- und Menschenliebe arbeitet und „ohne alle Kunsthoffart und Selbstdünkel, wie die alten Heiligen mit ihrer Lehre, um Gottes Willen käme ... und nichts wollte als einfältig leben und Gott dienen“ (an Christian Brentano, Dülmen, 24. April 1823; Schr. 9, 34).

Lassen sich diese widersprechenden Äußerungen noch vereinigen, wenn man bedenkt, daß einmal die moderne Kunst und das anderemal die alte, wahre oder eine ihr ähnliche imaginäre gemeint sind — der Widerspruch wird unlösbar, wenn man mit dieser Verurteilung aller neueren Kunst das praktische Verhalten des alten Brentano gegen die zeitgenössische Dichtung vergleicht. Guido Görres berichtet, wie bei der Begegnung Brentanos mit neuerer Dichtung der alte reine Kunstzauber seine Macht übte und er dann leidenschaftlich bewunderte, was er sonst nur mit Mitleid oder Abscheu ansehen konnte (Hist.-polit. Blätter, Bd. 15, 734). Und in dem bedeutenden, großen Brief an Freiligrath vom Jahr 1839 (Wilh. Buchner, Freiligrath, Lahr 1882, 356 ff.) haben wir ein lebendiges Dokument dieser unveränderten Anteilnahme an der zeitgenössischen Dichtung. Die praktisch-sittliche Gefahr des Nichts-als-Literatendaseins wird da allein noch beschworen, vor der Berufslosigkeit gewarnt, die dem alten Dichter als Urgrund seiner eigenen Irrwege erschien. „Ein Erglühen, Erröthen ist zu seiner Zeit ein rührender Purpur, aber sich solchem allein hingeben wird zu tödtlichem Scharlachfieber“. Die einmal geschmähte moderne Dichtung wird ein andermal wieder sehr bewundert und begönnert, immer aber mit aufmerksamem Interesse verfolgt. Das bezeugen die literarischen Urteile dieses Briefes an einen damals modernen Autor, vor allem die gute Charakteristik Lenaus. Dieses Nebeneinander von Ja und Nein wäre einem geschlossenen Charakter und ausgeglichener Persönlichkeit unmöglich. Bei Brentano aber darf man solchen Zwiespalt nicht gewaltsam aufzuheben suchen. Das Nebeneinander widersprechender Tendenzen, dieses entschiedene Schwanken zwischen Begeisterung und Verdammung, zwischen freiem Urteil und Ressentiment — es gibt erst als widerstreitendes Nebeneinander ein wahrhaftes Bild von Brentanos Wesen. Bei ihm muß man die Widersprüche zusammennehmen, und diese rationale Antinomie als irrationale Harmonie einer Individualität begreifen, die durch so zwiespältige Einheit geradezu gekennzeichnet ist. Brentanos Denken ist so gespalten, wie sein Handeln. Diese durch-

gehende Dissonanz hat sich nie in ihm aufgelöst. Es waren Zeiten, da schien er beruhigter, vor allem als er unter dem Einfluß der Emmerick stand. Nach ihrem Tode ging das alte unstäte Wesen wieder an (Görres an seine Tochter, Straßburg, 15. Mai 1825; Görres, Ges. Schriften 7, 247). So klafft es auch entschieden zwischen Erkenntnis und Willen. Himmel und Erde ziehen ihn ewig-wechselnd und mächtig, heftiger und ruheloser an, als sonst Menschen. Das ist der Rhythmus, der schicksalhafte, seines so wechselvoll sich darbietenden Lebens. „Warum bin ich nicht untadelhaft, ruhig, bescheiden, mild, fleißig, keusch, rein, edel, klar und besonnen, habe ich nicht alle Mittel dazu in den Händen, stehe ich nicht mitten in der Einstimmung der heiligen Natur, der ich nur ähnlich sein darf? Aber das ist der Teufel, daß der Teufel auch in der Natur ist und daß selbst die Mißtöne in die große Harmonie aufgelöst werden", schreibt er schon 1813/14 der Rahel (nach der Hs. abgedr. bei A. Buchta, Das Religiöse in Cl. Brentanos Werken, Breslau 1915, 35 ff.). Wie er vor der Umkehr in Freudenhäuser geht und dort, anstatt Wollust zu haben, Taten der Menschlichkeit tut, so will er später Priester werden und doch auch wieder neue Liebensgemeinschaft schließen (Emilie Linder). Was alle Menschen auszeichnet, eine Dissonanz, deren Lösung als ewige Aufgabe vor uns steht und immer nur in unendlicher Annäherung erreicht wird — bei Brentano bleibt dieser Widerstreit zwischen den beiden Seelen ewig ungeschlichtet, bleibt das in dieser individuellen Form vom Schicksal getrennt gesetzte, getrennt; trotz Frömmigkeit und Kirchendienst. Er repräsentiert den äußersten Typus des nachklassischen, gespaltenen Menschen, der aus der Kunstreligion zurückkehrt in kirchliche Frömmigkeit, wie er damals so häufig, aber kaum jemals sonst so deutlich und ungemildert auftritt.

In der neuen Region der strengen Frömmigkeit und Einordnung in eine objektive Welt bleibt nun zwar Brentanos eigenstes Wesen, der charakteristische Widerstreit seiner Natur als solcher, deutlich unverändert. Aber dieses Wesen tritt jetzt nicht mehr ungehemmt in dichterischen Objektivierungen aus sich heraus. Ein Unterschied ist da unverkennbar, aber man hat zu grob gesehen, wenn man den frommen Brentano als für die Poesie verloren betrachtete. Die schöpferische Quelle in ihm war nicht verschüttet worden, sie stockte nur einige Zeit in sich selbst. Als sie wieder fließt, zeigt sich eine charakteristische Änderung: der Genius ist nicht vertrieben, aber er schafft keine großen Gestalten mehr.

Ein gewarntes und nun peinlich kontrollierendes Gewissen, Mißtrauen gegen sich selbst und religiöse Imponderabilien mannigfacher Art lähmen dem Dichter die Kraft zu großen Unternehmungen. Er fühlt sich eigentlich nie ganz in der ruhigen Mitte heiterer Frömmigkeit, nie ganz sicher vor den Lockungen der alten Kunstwelt. Wenn er nun noch Dichter ist, so ist er es in Poesien des reinen Gefühls und Gemütes. Große dichterische Symbole finden die Erlebnisse nicht mehr. Auch in den frommen Jahren seines Alters bleibt Brentano Dichter, aber er ist es nun in engerer Sphäre, ist ganz Lyriker. Außer den Schriften, die bestimmten Zwecken dienten und Produkte der tätigen Liebe waren, gibt es aus der Spätzeit nur Gedichte, aber freilich viele und gute. Die einzelne Empfindung, die Stimmung einer Stunde, sie waren rein und unverwirrt und konnten ungebrochen Wort werden.

Diese Alterslyrik Brentanos ist ganz Dichtung der hohen Kunstsphäre. Das fällt auf. Denn er hatte seiner Epoche, die ihm nun als durch Kunstvergötterung und entfesselten Subjektivismus gefährdet erschien, die Idealgestalt des frommen, mittelalterlichen Künstlers und das Bild einer in die gotterfüllte Weltordnung sich dienend einfügenden Kunst gegenübergestellt. Vor solcher Wertung hätte aber doch ein Teil seiner Leistung aus der „unfrommen" Zeit bestehen und zur Fortführung auffordern können: die Mühe, die er der Erweckung der Volkspoesie gewidmet hatte. Diese Tendenz seiner Jugend, die im 'Wunderhorn' sich ein Denkmal schuf, sie hätte ihm auch jetzt, bei gewandelter Anschauung teuer bleiben dürfen. Und gerade sie. Nun weiß man allerdings, wie gering er im Alter selbst von den reinsten seiner Dichtungen, den Märchen dachte, und wie die Freunde dem Widerwilligen erst wieder Achtung vor seinen eigenen Werken abnötigen mußten. Sollte er zum 'Wunderhorn' damals ähnlich gestanden haben? Nie wieder hat er sich, soviel wir bisher wußten, darüber geäußert, als die Zeit des unmittelbaren Interesses vorüber war, und nie von ähnlichen Plänen gesprochen, die ihm doch hätten nahe liegen müssen. Alles was wir hier kannten, ist eine auf Böhmer zurückgehende Überlieferung: der Dichter, mit ihm seit den zwanziger Jahren befreundet, sei oft zu ihm gekommen und habe zur Guitarre deutsche und spanische Volkslieder, wie früher, gesungen (Diel-Kreiten II, 292). Ich kann nun ein neues Dokument dafür beibringen, daß Brentano noch im Alter die Neigung seiner Jugend für volksmäßige Dichtung bewahrt und am 'Wunderhorn' noch mit lebendigem

„~~Mamsell erkennt ihr ihn?~~"
„Ich kenn ihn wohl
„So schön und voll,
„Er thut die Fahne schwenken."

Der Hauptmann, ~~ein solcher Mann,~~
~~Den Galgen baut,~~
~~Den ihr weit schaut,~~
Den Fähndrich dran zu hängen.

„O liebster Kammerad,
„Wenn einer fragt,
„Ihr ihm doch sagt,
„Ich wär mit Ehrn erschossen."

Des andern Tages kam
Des Fähndrichs Frau:
„Mein Mann nicht schau,
„Wo ist er denn geblieben?"

„Dort draussen vor dem Thor,"
Sie sagten an,
„Den armen Mann,
„Zwey Jäger ihn erschossen."

So geht es in der Welt,
Wenn man verliebt,
Wenn man verliebt,
Muß man sein Leben lassen.

Interesse gehangen hat. Und dieses Dokument bezeugt gleichzeitig seine ungebrochene dichterische Genialität. Der Frankfurter Sammler Heinrich Stiebel besitzt des Dichters Handexemplar vom 'Wunderhorn', das im ersten und im dritten Band zahlreiche Änderungen und Umdichtungen von Brentanos Hand enthält. Es ist der erste Band in der zweiten Auflage von 1819, Band 2 und 3 von 1808[1]). Die handschriftlichen Eintragungen, die überwiegend im ersten Band stehen, müssen also nach 1819 gemacht worden sein. Ihre Authentizität steht außer Frage. Auf dem Vorsatzblatt ist der Name eines Vorbesitzers eingetragen, des westfälischen Schriftstellers Franz Hülskamp (geb. 1833) und die Jahreszahl 1861. Damals kam das Exemplar wohl in den Besitz Hülskamps. Woher er es hatte, läßt sich nur vermuten. Wahrscheinlich ging es noch bei Lebzeiten Brentanos in den Besitz eines seiner westfälischen Freunde über. Denn es findet sich da eine weitere Eintragung von älterer, fremder Hand: „Arnim † 20. Jan. 1831 auf s. Gute Wiepersdorf in der Mark“. Darnach müßte also wohl schon 1831 das Exemplar nicht mehr in Brentanos Besitz gewesen sein, müßten die

---

[1]) Im Anschluß an meinen Vortrag, den ich unter dem gleichen Titel und zum größeren Teil nach dem hier gegebenen Text auf der Versammlung deutscher Philologen in Münster i. W. hielt, sind zwei Aufsätze erschienen: in der Köln. Volkszeitung vom 25. Nov. und 2. Dez. 1923 setzt sich Pater Paschalis Neyer O. F. M., gestützt auf bisher ungedrucktes Briefmaterial, mit meiner Auffassung auseinander ('Der alte Cl. Brentano'). Der zweite, unter demselben Titel im Westf. Merkur 21. Okt. 1923 (Literar. Beilage Nr. 41) von P. Deutsch veröffentlichte Aufsatz wiederholt meine Formulierungen und schreibt das Manuskript von Neyer aus. Er verdient daher keine weitere Beachtung. Neyer verdanke ich den Hinweis auf eine Veröffentlichung Hülskamps, die, an entlegener Stelle verborgen, bisher unbeachtet geblieben ist (auch Steigs Artikel im Goedeke kennt sie nicht). Im 'Literarischen Handweiser', Münster i. W. 1880, Sp. 420 äußert sich Hülskamp im Rahmen einer Sammelbesprechung ('Die neuere Brentano-Literatur') über das 'Wunderhorn'-Handexemplar: „Im Besitze des Schreibers dieser Zeilen befindet sich .. ein Exemplar der Ausgabe des 'Wunderhorns' von 1819 (I. Bd., 2. Aufl.) resp. 1808 (II. und III. Bd.), in dessen erstem Band viele Texte handschriftlich über- und durchgearbeitet sind, und die Handschrift zeigt unverkennbar — Brentanos wohlbekannte Schriftzüge. Der Dichter muß also noch 1819 oder später, und dann doch wohl zum Zweck weiterer Verwertung, an den Texten gearbeitet haben.“ — Neyer meint, das von mir dem Handexemplar entnommene Material sei also nicht neu. Das ist es aber trotz dieser älteren Nachricht vom Vorhandensein des Exemplars und trotz der kurzen Probe, die Grombacher 1915 in der Frankf. Ztg. (Nr. 189) gab (vgl. auch Lit. Echo 17, 1401). Denn die Forschung hatte diese Hinweise nicht benutzt, das Material als solches war bisher unbekannt. Von einer „Entdeckung“ habe ich nie gesprochen.



Umdichtungen dem Zeitraum zwischen 1819 und 1831 angehören, also der Zeit nach Brentanos Wandlung.

Die handschriftlichen Änderungen an den Gedichten des 'Wunderhorn' sind von hohem Interesse, wie das der Gegenstand allein schon mit sich bringt. Man sollte zunächst glauben, daß das neue religiöse Wesen die Änderungen am alten Text der 'Wunderhorn'-Gedichte vor allem bestimmt habe. Aber bei näherem Zusehen zeigt sich ein anderer Befund. Nicht geistliche, sondern weltliche Gedichte sind vor allem überarbeitet. Dabei gibt sich Prüderie, die sonst dem frommen Brentano nicht fremd ist (man denke z. B. an sein Verhalten bei den Vorbereitungen zur Herausgabe der Märchen), kaum kund. Was gesund-sinnlich ist, schwächt er nicht ab, ja er verstärkt auch einmal solchen Ton.

Der Pilger und die fromme Dame (I, 406)

Strophe 3.

'Wunderhorn':	Brentano:
Der Pilgersmann war von Herzen froh,	Der Pilgersmann war von Herzen froh,
Sein Mantel er sorglich auszog,	Er dacht, ei schlief ich doch immer so,
Sie schlafen bei einander die liebe lange [Nacht,	Sie schlafen bei einander die liebe lange [Nacht,
Bis daß das Hämmerlein sechs Uhr schlägt.	Bis hell die Sonne ins Bette lacht.

Abschiedszeichen (I, 388).

Strophe 2.

'Wunderhorn':	Brentano:
Wenn ich des Nachts lieg schlafen,	Zur Nacht auf meinem Pfühle
Mein Feinslieb kommt mir für,	Denk ich sie neben mir.
Wenn ich alsdann erwache,	Wach ich dann auf und fühle
Bei mir ich niemand spür;	Bei an, und niemand spür,
Bringt meinem Herzen Pein,	Dann fühl ich herbe Pein.
Wollt Gott, ich sollt ihr dienen,	Wollt Gott, ich sollt ihr dienen
Wie möcht mir bas gesein.	Und schliefe nicht allein.

Korrektur oder Erweiterung der Erzählungs-Substanz oder des lyrischen Gehalts ist überhaupt unter den Umdichtungen selten. Das meiste zielt ab auf artistische Vervollkommnung. So soll die Schilderung im Stil der Volksballade lebendiger gemacht werden.

Das Feuerbesprechen (I, 21).

'Wunderhorn':	Brentano:
Zigeuner sieben von Reitern gebracht,	Was haben vom Walde die Reiter ge- [bracht?
Gerichtet verurteilt in einer Nacht,	Zigeuner, gefangen in einer Nacht.
Sie klagen um ihre Unschuld laut,	Sie klagen um ihre Unschuld laut,
Ein Jud hätt ihnen den Kelch vertraut.	Doch keiner den schwarzen Gesellen [traut.

Da hat durch geringe Änderungen, durch Auslassung und Zusammenrücken alles an Leben und Spannung gewonnen. Das Ganze erscheint so auch kunstvoller, sprachlich glatter und schöner. Das kann man gleichfalls von der Umdichtung des 'Armen Schwartenhals' (I, 23, Str. 3) sagen:

'Wunderhorn':	Brentano:
Man setzt mich oben an den Tisch, Als ich ein Kaufherr wäre, Und da es an ein Zahlen ging Mein Säckel stand mir leere.	Dann nahm ich oben an dem Tisch Den besten Platz von allen, Und ließ mir Federvieh und Fisch Für meinen Zahn gefallen. Der Wirt war so geduckt und zahm Ich aber lachte gnädig, Doch als es an das Zahlen kam, Da war mein Seckel ledig.

Manchmal kann man deutlich spüren, wie Brentano versucht, die Vorlage im Ganzen poetisch zu erhöhen, ihr höchsten Glanz zu geben.

Nächtliche Jagd (I, 338)
letzte Strophe.

'Wunderhorn':	Brentano:
Da drüben auf jenem Berge, Da steht der rote Mond, Hier hüben in diesem Tale, Mein feines Liebchen wohnt. Kehr dich Feinslieb herumme, Beut mir den roten Mund, Sonst ist die Nacht schon umme, Es schlägt schon an der Hund.	Da drüben auf der Höhe, Da steht der rote Mond, Hier hüben an dem See, Mein feines Liebchen wohnt. Und traf ich deine Weise, Und hörst du sie bei Nacht, Da kam sie und hat leise Den Garten aufgemacht.

Der galant-pointierte Schluß mag für ein Volkslied zu kunstvoll sein, aber der Wechsel von indirekter und direkter Rede ist, so kühn ihn Brentano anwendet, ganz in der Art von Freiheiten, wie sie der zersingende Volksmund sich nimmt. Verstärkung religiöser Töne findet sich nur vereinzelt, wie etwa:

Des Sultans Töchterlein (I, 16)
Strophe 6

'Wunderhorn';	Brentano:
Und schnell die Magd ihr Bettlein ließ. Zum Fenster thät sie gehen, Sah Jesum ihr viel schönes Lieb So herrlich vor sich stehen.	Und schnell die Magd ihr Bettlein ließ. Und öffnet ihm voll Freude, Und kniet vor ihm und küßt die Füß Und auch den Saum vom Kleide.

Oder in der schönsten Weiterdichtung, wo die innigen Verse des alten Textes noch zarter und süßer gemacht sind:

Die Eile der Zeit in Gott (I, 67)
Strophe 19

'Wunderhorn':	Brentano:
Sie hört da Musik und Gesang,	Sie höret da der Vögel Sang,
Die Zeit und Weil wird ihr nicht lang	Der silberweißen Bächlein Klang,
Die silberweiße Bächelein,	Durch Garten, Wald und Wiese.
Die fließen da ganz klar und rein.	Die Wasser fließen klar und rein,
	In ihrem feuchten Widerschein
	Des Ufers Paradiese.

Immer wird bei den Änderungen der Reim gebessert oder erst hergestellt. Überhaupt ist formale Seltsamkeit oder allzu Nachlässiges gern beseitigt. So ist um des Reimes willen geändert:

Der Ritter und die Magd (I, 50)

'Wunderhorn':	Brentano:
Es spielt ein Ritter mit seiner Magd,	Es spielt ein Ritter mit seiner Magd,
Bis an den hellen Morgen.	Viel Nächte bis zum Morgen
Bis daß das Mädchen schwanger war,	Bis daß sie ihm mit Weinen klagt,
Da fing sie an zu weinen.	Sie sei in Weibessorgen.

Oder es werden allzu starke Sprünge und dunkle Übergänge beseitigt und ausgefüllt, werden logische Verkürzungen ausgeglichen durch sorgfältigere Erzählung des Hergangs.

Der Rattenfänger von Hameln (I, 45)
Strophe 3

'Wunderhorn':	Brentano:
Da fand sich ein der Wundermann,	Da kam fernher ein Wundermann,
Mit bunten Kleidern angetan,	Mit bunten Kleidern angetan,
Pfiff Ratz und Maus zusamm' ohn Zahl,	Der sprach: „Ich helf euch allesamt,
Ersäuft sie in der Weser all.	Wenn ihr mir gebt das Stadtvogtsamt."
	Man sagt es zu; die Not war schwer.
	Da schritt er mit der Pfeife her,
	Pfiff Ratz usw.

Aber es sind immer nur erzählende Gedichte, Volksballaden, in denen solche Korrekturen von logischer Tendenz vorgenommen werden. Die typisch volksmäßigen Sprünge der Lieder hat Brentano nicht beseitigt.

In der Auswahl der bearbeiteten Stücke ist ein Prinzip nicht erkennbar, außer, daß eigentliche Lieder bevorzugt werden. Dabei hat sich Brentano nicht beschränkt auf anonyme, volksläufig gewordene Lieder, die ihm zum Weiterdichten die gleiche Lizenz

boten, wie dem Volk zum Zersingen: auch Kunstlieder bekannter Verfasser, von denen das 'Wunderhorn' ja viele enthält, sind überarbeitet; so Opitz' 'Ist irgend zu erfragen' (das Arnim schon bei der Aufnahme verändert hatte), Spees 'Frühlingsbeklemmung' und Greflingers 'Lasset uns scherzen' (I, 181), wo in Goethes Ton eine Strophe sehr schön hinzugedichtet ist:

Wagt es, die Blicke
Kühn zu erheben,
Daß euch entzücke
Schwesterlich Leben,
Wenn sich behende
Drehet der Fuß,
Drücket die Hände,
Waget den Kuß.

Selbst ein Lied wie das des Einsiedlers aus dem 'Simplizissimus' ist nicht verschont geblieben, der schöne Anfang verschlechtert zu 'Komm Himmelskehle, Nachtigall'. Die vierte Strophe dann aber verfeinert, wenn dabei auch modernisiert:

'Wunderhorn':	Brentano:
Die Sterne, so am Himmel stehn,	Die Sterne hoch am Himmelszelt,
Sich lassen Gott zum Lobe sehn,	Sie preisen Gott den Herrn der Welt
Und Ehre ihm beweisen;	Im ew'gen Chor der Sphären.
Die Eul' auch, die nicht singen kann,	Der wesenlose Widerhall
Zeigt doch mit ihrem Heulen an,	Am Felsen harrt auf deinen Schall
Daß sie auch Gott tu preisen.	Um mit dir ihn zu ehren.

Derselbe Brentano, der sich bei der Bearbeitung der Texte für das 'Wunderhorn' konservativ gezeigt; der mehr als Arnim einen Sinn für charakteristische Eigenheiten des Volksliedes, wie: Dialekt, eigentümliche Rhythmik und die verschiedenen Töne bewiesen hatte; der immerhin behutsamer bei Interpolationen und Kontaminationen war, gern die Lieder unverändert aufnahm (vgl. Bode, S. 251, 294, 518, 671, 731 ff. J. E. V. Müller, Arnims und Brentanos Volkslied-Erneuerungen, Progr. Bergedorf 1906, 24) — er dichtet hier nicht nur allenthalben Volkslieder weiter, und zwar mit einer Tendenz auf kunstmäßige Erhöhung und Glättung hin; sondern er schaltet selbst mit Gedichten bekannter Autoren, als wären sie herrenloses, anonymes Gut!

Wie sind diese Weiterdichtungen und Umdichtungen zu erklären? Lassen sie darauf schließen, daß Brentano im Alter freier über den Wert des naturhaft Volksmäßigen denken lernte? Das wäre ja noch kein Bruch mit seiner Haltung als Herausgeber des

'Wunderhorn'. Denn da sind seine „Tugenden“ doch immer nur relative, gelten allein im Vergleich zu dem noch selbstherrlicheren Verfahren Arnims. Die neuen Änderungen im Handexemplar zeigen in Wirklichkeit kein wesentlich anderes, rigoroseres Verfahren. Was sie von den Überarbeitungen bei der Herausgabe des 'Wunderhorn' unterscheidet, ist nur ein Grad, ein Schritt auf weitere Individualisierung, Glättung und kunstmäßige Erhöhung, also — so würde man heute wissenschaftlich sagen — auf Zurückführung an die Stilschicht hin, von der das Volkslied einmal ausgegangen war. So fällt von hier aus auch noch einmal Licht auf Brentanos Verhalten als Herausgeber des 'Wunderhorn'. Selbst die Umdichtungen von Liedern bekannter Autoren sind bei ihm nichts neues. Viel gründlicher noch war er z. B. im Gedicht 'Das schöne Kind' (II, 191) verfahren, wo er an die erste Strophe von Höltys 'Minneglück' (in der Fassung, die der Göttinger Musenalmanach 1796 unter dem Titel 'Erinnerung' brachte, mit einer Änderung in V. 3) zwei neue, eigene Strophen angehängt hat (Bode S. 539)[1]. Im großen Zuge zeigt sich also in den Umdichtungen Brentanos Stellung zur volkstümlichen Dichtung im Alter nicht geändert. Nur daß er nun noch mehr als früher auf kunstmäßige Erhöhung ausging und, wenn man so will, noch weniger „antiquarisch“ dachte, wie als Herausgeber des 'Wunderhorn'.

Ihrem Schriftbilde nach stellen sich die handschriftlichen Änderungen schon dar als reine Gelegenheitsarbeiten, nicht als systematisches Unternehmen. Sie brechen manchmal mitten im

[1]) Auch sonst hat Brentano immer wieder solche Weiterdichtungen fremder Kunstgedichte gewagt. So z. B. mit dem Lied 'Die Rose blüht' aus Christ. Weises 'Drei klügsten Leuten'. Vgl. Steig I, 129, Bode 149. Es gibt mehrere Fassungen von dieser Bearbeitung; die älteste bei Lujo Brentano, Brentanos Liebesleben, Frankfurt 1920, 94; eine Kontrafaktur im Tagebuch der Ahnfrau, Ges. Werke 12. 2, 261 f.; in den Schr. II, 180 eine ganz freie Umarbeitung in achtvers. Strophen (Original sechsvers.). Gedichte Brentanos außerhalb des 'Wunderhorn', welche Volkslieder bearbeiten oder benutzen, sind u. a.: Schr. II, 164; IV, 175 (vgl. R. Sprenger, ZfdU 16, 253), I, 457, 519; Ges. Werke 12. 2, 59; Ausgabe Preitz I, 390; Bearbeitungen lat. Kirchenhymnen verzeichnet A. Buchta a. a. O. Weiterdichtung einer Strophe von Dante ist 'Zur Stunde, die in Sehnsucht zagt' (Preitz II, 468). Über die Umdichtungen von Liedern Luise Hensels vgl H. Cardauns, Aus L. Hensels Jugendzeit, Freiburg 1918, 46 ff. Seine Feststellungen werden bestätigt durch handschriftliche Notizen Luise Hensels in ihrem Handexemplar von Band 8 und 9 der Schriften Brentanos (in meinem Besitz). Brentano will ja sogar den ersten Satz von Hölderlins Elegie 'Brot und Wein' umdichten „und es ganz auf die Christnacht beziehen“ (Schr. 8, 218).

Vers ab. Es war offenbar so, daß Brentano sein 'Wunderhorn' immer wieder zur Hand genommen, daran gebosselt, weitergedichtet und verglichen hat. Denn am Rande der Titel sind viele Hinweise vermerkt auf motivisch verwandte Lieder. Da wird z. B. zum Gedicht vom stolzen Schäfersmann (I, 229) auf das ähnliche Motiv der Losbittung eines Gefangenen im Lied vom Ringe (I, 48) und vom unschuldigen Tod des jungen Knaben (I, 220) verwiesen. Das könnte allenfalls auch auf einen überlegten Plan deuten, zumal auf dem Vorsatzblatt, wohl von der Hand Hülskamps, sich die Eintragung findet, „die zahlreichen Korrekturen" seien „wahrscheinlich Vorbereitungen zur neuen Auflage". In dieser Formulierung stellt sich die Angabe aber als private Meinung Hülskamps dar, der sich hierfür nur auf höchst unsichere Tradition berufen konnte. Nun war an sich der Plan zu einer Neuausgabe oder Fortsetzung des 'Wunderhorn' alt. Um dem Verlangen nach kritisch-historischen Belegen genugzutun, hatte Brentano schon 1807 an einen Anhangband gedacht (vgl. Jakob Grimms Brief bei Steig, Brentano und die Brüder Grimm, 6). Als Voß dann den beiden Herausgebern, unter Anführung einer Bemerkung von der Hagens, Fälschung vorwarf, kam Brentano auf diesen Plan zurück. Die Grimms sollten durch gelehrte Kritik und Ideen über die Geschichte des deutschen Liedes mithelfen (Steig, a.a.O., 34, 42; Steig, Arnim I, 22), aber weder bei ihnen noch bei Arnim fand Brentano Zustimmung. Arnim schrieb, das wäre, als wenn man Mineralogie aus einem gemauerten Hause studieren wollte (Steig, Arnim I, 270; III, 26). So fiel diese Idee, trotz Brentanos voreiliger Ankündigung in der Jenaer Literatur-Zeitung (8. März 1809; vgl. die Zusammenstellung von Hoffmann von Fallersleben im Weimarer Jahrbuch Bd. 2). Dann dachten die Freunde daran, Wilh. Grimms Übersetzung dänischer Heldenlieder als vierten Band des 'Wunderhorn' erscheinen zu lassen (Steig, ZfdPh 29, 198). Schließlich wurde durch von der Hagens, in ihrer kritischen Sachlichkeit gefährliche Kritik, auch Arnim für ein historisches Supplement gewonnen. Er gestand den Grimms freilich gleich, daß es damit nicht gar so hitzig gemeint, sondern daß es mehr „ein Krähen über dem Hagenschen Miste" sei (Steig III, 56). Es kam denn auch niemals zur Ausführung dieses Planes [1]).

[1]) Eine zusammenhängende Darstellung der Pläne zur Fortsetzung des 'Wunderhorn' bei J. E. V. Müller, a. a. O. 39 ff., und bei Otto Reichel, Der Verlag von Mohr und Zimmer in Heidelberg usw., Diss. München 1913, 29 ff. Beide kannten aber das von Steig, Brentano und die Brüder Grimm, veröffentlichte

Wenn dieser Plan von Brentano anfangs vielleicht ernstlich gemeint war, bald dient er nur noch als strategischer Zug im literarischen Streit. Und auch die Änderungen im Handexemplar haben damit nichts mehr zu tun. Es sind private Arbeiten Brentanos,

---

Material noch nicht. — Neyer veröffentlicht a. a. O. neues Material zur Frage der Fortsetzung. Am 4. März 1873 schrieb Luise Hensel an Prof. Schlüter in Münster: „Unlängst hat Herr Dr. Hülskamp an mich geschrieben und wünscht zu wissen, wann Cl. Brentano die neue Bearbeitung seines mit Arnim als Student gesammelten und wohl auch in früher Jugend herausgegebenen 'Wunderhorn' gemacht hat [gemeint sind die Änderungen im Handexemplar]; darüber aber weiß ich nichts zu sagen.“ Am 21. April 1873 schreibt sie selbst an Hülskamp: „Ich glaube mich zu erinnern, daß Brentano schon im Anfang meiner Bekanntschaft mit ihm (Herbst 1816) äußerte, er wolle eine neue Ausgabe des Buches erscheinen lassen, daß er sie aber und wann und wo wirklich vorbereitet hat, wüßte ich nicht.“ Diese Stelle ist mit ihren höchst unsicheren Ausdrücken ohne dokumentarischen Wert. 57 Jahre lagen zwischen dem angeblichen Faktum und der angeblichen Erinnerung! Interessanter ist ein Brief Arnims, Berlin, 4. Novbr. 1817, den Paul Ernst in seiner Auswahl des 'Wunderhorn' anführt (München 1908, S. 7). Auch diesen Hinweis verdanke ich dem Aufsatz von Neyer. Der Brief selbst ist unauffindbar, er hat auch Ernst nur in dem kurzen Auszug vorgelegen, den der Katalog 3 des Antiquariats Max Ziegert, Frankf. a. M. 1891, unter Nr. 763 gibt: „Ausführliche Mitteilungen über die beabsichtigte zweite unveränderte Auflage von des 'Knaben Wunderhorn' erster Band, damit sich die noch unverkauften 600 Exemplare von Bd. II, III der ersten Auflage verwerten. Auch beabsichtige er und Brentano später einen Auszug aus dem großen Werke zu geben, welcher „den Kern des deutschen Volksliedes“ enthalten solle.“ Über den Plan zu einer solchen Auswahl ist sonst nichts bekannt. Sind die Änderungen im Handexemplar doch Vorarbeiten dazu? Ich glaube nicht. Was Arnim mitteilt, wird ein älterer Plan sein, von dessen Verwirklichung 1817 vielleicht noch, aber 1819 schon, nachdem die Entschiedenheit von Brentanos Wandlung offenbar geworden war, im Ernst nicht mehr die Rede sein konnte. Die Verbindungen zwischen den Freunden waren ja damals und weiterhin so gelockert, daß an ein gemeinsames Unternehmen kaum noch zu denken war. Das weiß Neyer auch. Aber um seine Auffassung zu retten versucht er das ganze Material in eine andere Periode zu verschieben. Er meint, Brentanos Überarbeitungen seien vielleicht älter, da er sich doch auch zwischen 1806 und 1819 mit den 'Wunderhorn'-Liedern dichtend beschäftigt haben müsse. In Wirklichkeit ist bei Brentanos undisziplinierter und rational unfaßbarer Arbeitsweise das Gegenteil viel wahrscheinlicher. Wenn Neyer meint, die Änderungen seien, wenigstens zum größten Teil, längst vor 1819 gemacht und später seinem Handexemplar der neuen Ausgabe von 1819 einverleibt worden, so ist dazu zu sagen: daß am Ende alles „möglich“ ist, also auch dies Verfahren. Aber dagegen sprechen psychologische und faktische Gründe: das sähe Brentano gar nicht ähnlich, erst eine sorgfältige Ausarbeitung dieser Änderungen zu machen, und sie dann als Reinschrift in den gedruckten Text einzutragen! Was hätte das auch bedeuten sollen? Brentano hatte doch sicherlich ein Handexemplar der ersten Auflage. Wenn darin Überarbeitungen gemacht waren, so konnten

die keinen systematischen Absichten dienten. In einer Stunde des Unmuts hat er dann fast alle diese geänderten Lieder kräftig durchstrichen [1]). — Die Weiterdichtungen an sich und die Art, wie sie dem handschriftlichen Befunde nach geschahen, deuten vielmehr auf anhaltendes, aber wohl absichtsloses, künstlerisches Interesse an der Volkspoesie. Die Liebe zu ihr, so bezeugt dieses Dokument, hat Brentano nach seiner Wandlung nicht verlassen, das Interesse am 'Wunderhorn' ist niemals in ihm erloschen. Und die Weiterdichtungen selbst beweisen von neuem, daß ebenso unverändert fruchtbar und glänzend auch sein lyrisches Genie geblieben ist. Der alte Brentano zeigt sich hier so phantasievoll und so als Meister aller Lied-Töne, wie der Romantiker von 1805. Eigene Lieder im Volkston hat er freilich nicht mehr gemacht. Die Lyrik seines Alters ist religiöse Bekenntnisdichtung und kunstvolle Liebeslyrik [2]).

---

sie dort so gut gelten, wie in der zweiten Auflage. Denn die ist ja im Textteil unverändert! Gegen Neyers Auffassung spricht schließlich auch das Schriftbild. Die handschriftlichen Zusätze usw. sind ganz in den gedruckten Text ad hoc hineingearbeitet. An manchen Stellen ist der Veränderungsversuch mitten im Vers, ja im Wort aufgegeben (so z. B. in 'Der Fähndrich' I, 368; vgl. das Faksimile oben, S. 566) offenbar doch, weil sich die rechte Sprachfügung nicht einstellen wollte. Hätte Brentano schon eine Niederschrift gehabt, warum wäre sie nicht vollständig übertragen worden?

[1]) Ich muß auch gegen andere Argumente Neyers an der Auffassung festhalten, daß Brentano mit den Überarbeitungen wohl nicht eine neue Ausgabe vorbereiten wollte. Für eine Auslese, etwa für katholische Leser, wäre die Auswahl der durch Bearbeitung, Ankreuzen oder Unterstreichen der Überschrift hervorgehobenen Lieder unbegreiflich, ja widersinnig. Religiöse Gedichte sind übergangen, z. B.: „Es ist ein Schnitter, der heißt Tod“ (ein Lied, das Br. doch gerade in der Fassung seines geliebten Martin v. Cochem abdruckte und das er selbst sehr liebte; vgl. Bode, S. 381 ff.), Xaver (von Spee), Antonius Fischpredigt (Abraham a Sancta Clara), auch manche der schönsten älteren Volkslieder, die in einer Auswahl in keinem Falle hätten fehlen dürfen („Es sah eine Linde ins tiefe Tal“, „Nachtigall, ich hör dich singen“ usw.).

[2]) Neyer druckt im ersten Teil seines Aufsatzes zwei interessante Briefe Luise Hensels an Prof. Schlüter aus dem Jahre 1855 ab (die Originale besitzt Prof. Jostes), die nur zum kleinsten Teil in der Ausgabe der Briefe Luise Hensels (Paderborn 1878) stehen. Luise H. berichtet darin, daß sie in Aschaffenburg bei Christian Br. war und im Nachlaß des Freundes schöne Liebesgedichte aus seiner letzten Zeit gefunden habe, die an Emilie Linder gerichtet seien. „Mir wird es aber immer unbegreiflich bleiben, wie ein Mensch, der so mit dem Leben gebrochen und nachher vier Jahre in so ernster Beschäftigung mit den wunderbarsten Dingen (wie er in Dülmen) gelebt, noch eine so jugendliche, glühende Leidenschaft fassen und sich derselben so hingeben konnte, er, der Greis zu

einer 40jährigen Jungfrau. Da die Lieder verraten, daß seine Liebe erwidert ward, finde ich es ungerecht, daß die L[inder]. ihm nicht die Hand reichte, um seines Alters pflegen zu können, vielleicht hätte er länger gelebt. Mir ist diese Sache ebenso rührend als unbegreiflich, aber ich fürchte, daß er für einige dieser Lieder ein gut Stück Fegfeuer wird gelitten haben" [jetzt auch abgedr. bei Hümpfner a. a. O. S. 18f.]. Schlüter hat offenbar geglaubt, diese Entrüstung entspränge eifersüchtiger Regung. Darauf erwidert L. H.: „Was meine Verwunderung über jene Entdeckung in seinen Manuskripten betrifft, so bezieht dieselbe sich einzig darauf, daß ich meinen armen alten Freund, den ich für viel weiter in der christlichen Vollkommenheit geachtet, nachdem er sich Jahre lang auschliessend mit geistlichen Dingen beschäftigt, noch an solchen Klippen, wenn auch nicht untergehen, doch sich verletzen sehe." Diesen bigotten Standpunkt, der wenig Kenntnis des menschlichen Herzens und der Natur des Freundes verrät, macht sich Neyer zu eigen: „Auch in der weltlichen Lyrik hat der alte Brentano . . noch einmal in jugendlicher Hingabe an seine Freundin Emilie Linder Töne angeschlagen, die von seinen Verehrern schmerzlich empfunden, jedoch seine weltlich gesinnten Kritiker (!) Lügen strafen und ihnen helle Freude machen würden, wenn sie sich die Mühe geben wollten, diese Liebeslieder aus dem Nachlaß und den gedruckten Werken Brentanos herauszusuchen." Der Pater möge sich überzeugen, daß diese Gedichte, soweit sie gedruckt waren, in den neueren Brentano-Ausgaben, wie der von Preitz oder der von mir mit Heinz Amelung herausgegebenen (Frankfurt a. M. 1923) in der Tat stehen. Wir „weltlichen Kritiker" werden im übrigen diese interessanten Briefe, die auch das Verfahren bei der Herausgabe der 'Schriften' kennzeichnen (es gibt darüber u. a. auch noch ungedr. Briefe Böhmers), als neue Bestätigung dafür nehmen, daß Cl. Br. bis in sein frommes Alter als „weltlicher" Lyriker schöpferisch geblieben ist, und daß die Gedichte, welche Bruder und Schwägerin passieren ließen, nur ein Teil des Schatzes sind, den Br. hinterließ und über dessen vollständige Veröffentlichung die Verehrer des Dichters allerdings Freude empfinden würden.

Anhang.

Neue Brentano-Literatur.

Die Brentano-Forschung ist neuerdings in lebendigem Fluß, obgleich sie gegen ungünstige Bedingungen zu kämpfen hat: die große Gesamtausgabe, deren Unternehmen nicht das kleinste Verdienst des Verlegers Georg Müller war, ist Torso geblieben, und vor allem fehlt eine umfassende und verläßliche Sammlung der Briefe, die uns Heinz Amelung hoffentlich bald vorlegen wird. Unter den neuesten wissenschaftlichen Arbeiten würde der Untersuchung von Günther Müller 'Brentanos Romanzen ...'[1]) auch dann schon um ihres Gegenstandes willen der erste Platz gebühren, wenn sie nicht durch Klarheit des Denkens und Formulierens, strenge, ja spröde Sachlichkeit und innigstes Verstehen besonders ausgezeichnet wäre. Müller will, nachdem nun von Morris, Michels und Steinle die dringendsten philologischen Probleme (freilich durchaus nicht alle) geklärt

---

[1]) 'Brentanos Romanzen vom Rosenkranz. Magie und Mystik in romantischer und klassischer Prägung'. (Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1922. 95 S.).

sind, das größte Werk Brentanos als in sich geschlossenen Organismus, als einmalige Individualität gleichsam, betrachten. Die nicht ganz ausgeglichene Einleitung beschränkt allerdings diese Einstellung auf nichts als das „Wesen" der Romanzen mehr, als die Ausführungen, die dann doch, wie es richtig ist, das Werk Brentanos gegen die verwandten, benachbarten Dichtungen und Tendenzen der Zeit abgrenzen. Wie Magie, d. h. „das Einwirken oder bewußte Einbeziehen übersinnlicher und unterbewußter Kräfte in das Bereich der alltäglichen Wirklichkeit" bei Arnim, in den 'Wahlverwandtschaften', bei Kleist und Tieck gefaßt, kurz dargestellt und von Brentanos Magie unterschieden wird, ist vortrefflich und aufschlußreich für die Romantik überhaupt. In Brentanos Romanzen-Zyklus werden die magischen Requisiten herausgehoben, dann ihre Stellung in der geschlossenen Welt dieser Dichtung bestimmt. In der Magie findet Müller das Schwergewicht der Dichtung, von ihr ist das Ganze durchwaltet. Hier darf man nicht von Zauberzutaten sprechen, sondern das Magische gehört zur Sphäre der Wirklichkeit. In den sinnlichen Trägern der dichterischen Gestaltung selbst wird es gegenständlich, wird Wort und Reim und Rhythmus. Die immanente Magie der Dichtung gestaltet sich auch in der Gruppierung der Personen, die nach dem durchgängigen Kontrast Hölle und Himmel, Paradies und Tod geschieht. Dieser Gegensatz ist die eigentliche Essenz des Werkes, die sich in allen seinen Trägern wie in seiner Idee entfaltet. In der Gnade findet er seine christlich-bestimmte Auflösung. Eine Art Sensation ist dann der Nachweis, wie Brentanos Dichtung, deren tief unrationale Intention an sich das Herausschälen eines gedanklichen Systems nicht erlaubt, sehr nahe und wesentlich mit der christlichen Mystik im Sinne von Görres zusammenhängt. Beiden Weltbildern ist die Dreigliederung gemeinsam, die sich vom Natürlichen ins Über- und Untermenschliche erstreckt; die durchgehende religiös-sittliche Scheidung fromm, gut — unfromm, böse; die Auffassung vom Bösen und seiner Dämonie; die Weltbetrachtung unter dem Aspekt von Sünde und Erlösung, von Sünde aus der Sinnlichkeit und der Erlösung aus Umkehr, Buße; die Deutung des Dämonischen als einer Kraft, die die Verwirrung zwischen Leiblichem und Geistigem, zwischen Oben und Unten vollenden will; die Verdammung der Identitäts- und Naturphilosophie als eines Frevels; kurz das Denken und Empfinden in alten, kirchlich-katholischen Kategorien. Aber das eigentliche Phänomen besteht darin, daß diese Übereinstimmung sich auch auf die individuelle Schattierung der allgemeinen Kategorien erstreckt. Es zu deuten, unterläßt Müller leider; dazu wäre allerdings ein näheres Eingehen auf die Katholizität von Görres notwendig geworden. Ein Schlußkapitel scheidet die Romanzen, den „katholischen Faust", von Goethes Faust-Gestalt.

Die bisher niemals entschiedene Frage der Authentizität von Brentanos Publikationen über die Visionen der Dülmener Nonne wird nun endlich gelöst in der umfangreichen Arbeit des Augustinerpaters Winfried Hümpfner, Clemens Brentanos Glaubwürdigkeit . . .[1]). Diese Untersuchung ist in objektivstem wissenschaftlichem Geist geführt, obgleich der Pater als Mitglied seines Ordens Partei war. Für den vom Augustinerorden angestrengten Beatifikationsprozeß der Emmerick galt es festzustellen, ob die von Brentano aufgezeichneten angeb-

[1]) 'Cl. Brentanos Glaubwürdigkeit in seinen Emmerick-Aufzeichnungen.' (Würzburg, St. Rita-Verlag, 1923. V, 574 S.). — Hümpfner weist u. a. nach, daß die niederd. Namensform „Emmerick" die allein authentische ist.



lichen Mitteilungen der Nonne als glaubwürdige Dokumente für ihre religiös-dogmatische Gesinnung und ihr Tugendleben gelten dürfen. Diese Vorarbeit für die Entscheidung der Ritenkongregation will Hümpfners Untersuchung leisten. Er konnte zum erstenmal Brentanos Tagebücher, obgleich mit unerwünschter, durch das Prozeßverfahren bedingter Beschränkung, benutzen. Von Brentano selbst ist bekanntlich nur 'Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christi' herausgegeben worden (1833), über dem Druck des 'Lebens der hlgn. Jungfrau Maria' starb er und es erschien erst 1852. Auf seinen Tagebüchern beruhen aber auch die drei Veröffentlichungen Schmögers, der noch von Brentanos chronistischer Zuverlässigkeit überzeugt war. Inzwischen aber waren allerlei Zweifel laut geworden, wurde manche literarische Quelle entdeckt. Die erste gründliche Untersuchung zeigt, wie recht auch der radikalste Zweifel hatte. Das Material welches Hümpfner zur Verfügung stand, ist enorm: 11 Bände Tagebücher, von deren Umfang man sich eine Vorstellung machen kann, wenn man erfährt, daß die ersten 3 Bände allein schon über 6000 Seiten umfassen! Hümpfner geht sehr gründlich vor. Er stellt zunächst fest, daß nach zahlreichen Zeugnissen Brentano unfähig war, ein historisches Faktum mit Treue, unverfälscht wiederzugeben (sein Verhalten am 'Wunderhorn' wäre nach Bodes gelehrtem Werk zu charakterisieren gewesen!), obgleich seine Änderungssucht ohne böse Absicht waltete, dichterisch begründet war. Die speziellen Zeugnisse über seine Glaubwürdigkeit in den Emmerick-Aufzeichnungen werden dann geprüft. Das Ergebnis ist schon bedenklich genug: trotz der in der Einleitung zum 'Bitteren Leiden' auf Diepenbrocks Rat ausgesprochenen Reservation gibt Brentano alles als direkte Aussage der Emmerick wieder. Das Tagebuch enthält überhaupt nicht die Dülmener Aufzeichnungen selbst, sondern ist nach dem Tod der Nonne ausgearbeitet, obgleich wohl unter Verwertung früherer Aufzeichnungen. Aus zahlreichen Prophezeiungen post factum läßt sich diese Entstehung deutlich erkennen. Auch das Tagebuch des Arztes Dr. Wesener ist benutzt worden. Zur Kennzeichnung von Brentanos Wesen ist dabei der Nachweis besonders interessant, wie öfter grobe Entstellungen über das Verhältnis der Stigmatisierten zu ihrer Umgebung hineingearbeitet sind, mit der Br. sich nicht immer vertrug. Ganz kindlich versucht er, alles Dunkel über die andern zu breiten, sich selbst aber durch erfundene Worte der Emmerick ins hellste Licht zu setzen. Es gibt überhaupt kaum eine Möglichkeit der Interpolation, die Br. ungenutzt ließe. Eine Veränderung ruft die andere hervor, weil eine die andere als authentisch stützen muß. So müssen sogar einige neben dem Werk hergehenden Brieffiktionen helfen, die Geschichte des Dülmener Aufenthaltes dem eigenen Interesse gemäß, aber entgegen der historischen Wahrheit, darzustellen. Da die ursprünglichen Aufzeichnungen des Dichters nicht erhalten sind, muß ein Vergleich des Tagebuchs mit den Aufzeichnungen von Dr. Wesener das Verfahren beleuchten. Als Befund zeigt sich auch hier: höchste Willkür der Wahrheit gegenüber, allenthalben völlige Unzuverlässigkeit. Genau so frei, dichterisch weiterspinnend, überall mit der Tendenz auf die gewollte Wirkung ändernd ist Br. dann mit seinen Tagebüchern verfahren, als er sie für den Druck herrichtete. Daß sich viele angebliche Visionen der Nonne auf literararische Quellen zurückführen lassen, hatte man schon früh bemerkt. Vor allem hatte die literarhistorische Forschung schon auf Martin von Cochem hingewiesen (Joh. Chrys. Schulte u. Cardauns). Immerhin hatte Öhl in der Einleitung zu seiner Ausgabe der religiösen Schriften Brentanos

noch geglaubt, der Dichter habe nur nachträglich „historische Beweise für die objektive Wahrheit der Emmerickschen Geschichte“ erbringen wollen. In Wahrheit ist es, wie Hümpfner nachweist, so, daß Br. aus vielerlei literarischen Quellen zahlreiche Einzelheiten nach eigenem Gutdünken und aus Bedürfnissen der schriftstellerischen Komposition vor allem in die 'Visionen' eingearbeitet hat. Martin von Cochem kam als Quelle hauptsächlich in Betracht, weil Br. ja ein Erbauungsbuch nach Martins Muster schaffen wollte. Er ist sogar dessen Zitaten nachgegangen und hat Quellen Martins benutzt. Als weitere Quellen lassen sich, obgleich Hümpfner nur Stichproben macht, die Apokryphen nachweisen, ferner vor allem die Bibl. Untersuchungen von Aug. Calmet, mancherlei jüdische und mohamedanische Literatur, selbst der Koran. Für eine gründliche Stiluntersuchung muß einstweilen ein Kapitel über dichterische Eigentümlichkeiten Br.'s in den 'Visionen' entschädigen. Von welcher Seite sich die philologische Untersuchung auch in das Problem hineinbegibt: immer wieder stößt man auf das gleiche stark überarbeitende und weiterdichtende Verfahren, ja das Ganze stellt sich schließlich als eine einzige bewußte „Rieseninterpolation“ dar. Weder objektive noch subjektive Glaubwürdigkeit kann man Br. nach den Ergebnissen dieser ersten gründlichen Untersuchung mehr zugestehen, die doch der Pater selbst bescheiden als nur exemplarisch, keineswegs als abschließend ansieht. Die Visionen sind in der von Br. vorgelegten Gestalt im wesentlichen sein eigenes Werk, obgleich natürlich auf authentisches Material zurückgehend. Ja, die visionäre Emmerick selbst ist so etwas wie ein Geschöpf des Dichters. Für die Nonne selbst standen die Visionen durchaus nicht so im Mittelpunkt ihrer Existenz, wie Br. es uns glauben macht. Und wenn er von ihr erzählt, sie habe einst in der Ekstase gesagt: längst wäre sie gestorben, wenn nicht durch den 'Pilger' alle ihre Visionen bekannt werden müßten nach göttlicher Bestimmung; denn Prophezeiung, Verkündigung der Gesichte sei ihre Mission — so erweist sich auch das nur als eine Erfindung des Dichters und vielleicht als seine frevelhafteste. —

Brentano-Handschriften gibt es nicht viele. Das fällt besonders ins Gewicht bei der Art, mit der Bruder und Schwägerin tendenziös verfahren sind, als sie die Sammlung der Schriften veranstalteten. Für die 'Chronika' stand neben der alten, kurzen Druckfassung der 'Sängerfahrt' bisher nur die Abschrift der älteren, längeren Fassung zur Verfügung, die aus Böhmers Nachlaß stammte und 1880/81 von Kreiten veröffentlicht wurde. Nun gibt der Straßburger Bibliothekar Joseph Lefftz die Urfassung der 'Chronika' nach dem Originalmanuskript heraus[1]), das sich im elsässischen Trappistenkloster Ölenberg befindet und auf das er durch Franz Schultz hingewiesen wurde. Vermutlich ist es von der Familie dem befreundeten Abt van der Meulen nach dem Tode des Dichters geschenkt worden. Kreitens Version erweist sich nun als eine Bearbeitung dieser Urfassung von fremder Hand. Die Änderungen erstrecken sich auf zahlreiche stilistische und auch manche inhaltliche Einzelheiten, deren wichtigste und charakteristische darin besteht, daß die uneheliche Geburt des Schülers durch Einschub einer kirchlichen Trauung salviert wurde. In Kreitens Fassung heißt die betreffende Stelle: „Da weinten wir alle sehr und Siegmund nahm meine Hand und sagte: „Mutter segnet uns! Vater segnet uns!“ Da gab er uns

[1]) 'Die Chronika des fahrenden Schülers. Urfassung.' Wolkenwanderer-Verlag Leipzig 1923. XV, 94 S.



den Segen und Siegmunds Mutter auch und der Pater fügte den Segen der Kirche hinzu, der uns für immer verband" — während die echte Ur-Fassung nur erzählt: „Da gab er uns den Segen und Siegmunds Mutter auch." Die Ausgabe von Lefftz, vom Verlage sehr schön gedruckt, mit den alten Bildern und mancherlei Illustrationen aufs hübscheste ausgestattet, gibt in einer Einleitung und einem reichen Anhang alles wichtige Material. Interessant sind besonders auch die beigefügten Quellennotizen, die Brentano selbst aufgezeichnet hat. Nach dieser Ausgabe wird eine künftige Gesamtausgabe die 'Chronika' kritisch abdrucken müssen. — Wie von Brentanos Erzählungen kannte man auch von seinen Märchen bisher nicht eine einzige Handschrift, und Böhmers Abschriftenbände mußten jedem Herausgeber als Ersatz dienen. Ich konnte nun jüngst das Gockel-Märchen in der alten, kürzeren Fassung nach Brentanos Handschrift abdrucken, die Lujo Brentano mir zur Verfügung stellte[1]). Das Manuskript ist dasselbe, nach dem Guido Görres 1844 vergebens fahndete, als er die Gesamtausgabe der Märchen vorbereitete. Er benutzte dann als Druckvorlage Böhmers Abschrift, die sich nun beim Vergleich mit der Originalhandschrift, die ihr zugrunde lag, als recht zuverlässig erweist. Immerhin konnten über 100 Einzelheiten berichtigt werden und einige Zeilen, die der Abschreiber übersprang, kommen neu hinzu. Dieses Ergebnis ist auch für die Texte der andern Märchen wichtig, man darf von ihm aus auf die relativ große Genauigkeit der Böhmerschen Kopien schließen. Die von Josef Körner ausgegrabene Erzählung 'Die Schachtel mit der Friedenspuppe' (Preuß. Jahrb. Bd. 187, 151—186), 1815 in den Wiener 'Friedensblättern' erschienen und so der Erscheinungszeit nach die frühste von Brentanos Erzählungen (wie dem Werte nach die letzte), liegt nun auch in bibliophiler Separatausgabe vor[2]), von Körner n einem Nachwort erläutert.

Einige kleinere Brentano-Publikationen sind noch kurz zu erwähnen. Der Jesuitenpater Alois Stockmann entwirft in seinem Buch 'Die jüngere Romantik'[3]) ein biographisch genaues Bild Brentanos. Die kurzen Charakteristiken der Werke halten sich mit anerkennenswertem Takt und solider Gründlichkeit im Rahmen des äußerlich beschreibenden Referats, wie das dem Zweck eines Werkes für das katholische Haus angemessen sein mag. Interessant immerhin zu sehen, wieviel verständiger die katholische Biographik heute über den „unfrommen" Brentano urteilt. — Hermann Nestler erzählt trocken die Beziehungen des alten Brentano zu Regensburg und München[4]). Die beigegebenen Auszüge aus unveröffentlichten Briefen Emilie Linders an Appollonia Diepenbrock aus den Jahren 1836—60 bieten nichts Wesentliches. — In einem Gedenkblatt zum 80. Todestag des Dichters gibt Leo Just[5]) einen kurzen Überblick über die Wandlung, die Brentanos Wertung durchgemacht hat.

[1]) 'Gockel und Hinkel. In der Urfassung zum erstenmal nach der Handschrift des Dichters veröffentlicht' .. Verlag Hans Gieschen, Frankfurt a. M. 1923. 102 S.

[2]) Verlag Ed. Strache, Wien 1922, 67 S.

[3]) Verlag Parcus & Co., München 1923, S. 41—203.

[4]) 'Cl. Brentanos Lebensabend. Seine Regensburger und Münchener Zeit [1832—1842]'. Verlag Gebr. Habbel, Regensburg 1922. 45 S.

[5]) 'Cl. Brentano. Zu des rhein. Meisters 80. Todestag.' Verlag Paul Gehly, Köln 1923. 16 S.

Zur musikalischen Romantik.

Von Gustav Becking (Erlangen).

Literaturgeschichte und Musikgeschichte bezeichnen mit „Romantik" gemeinhin nicht parallele Erscheinungen. Denn während die zeitgenössischen Zeugnisse, die programmatischen Schriften der romantischen Schule, für den Literarhistoriker durchaus bindend sein müssen, können sie für die Auffassung der Musik jener Zeit diese Bedeutung nicht beanspruchen, und so folgen die Musikhistoriker durchweg dem Sprachgebrauch des späteren 19. Jahrhunderts und nennen Romantik eine jüngere Bewegung mit anderen Menschen und anderen Zielen. Die offensichtliche Äquivokation stiftet natürlich Verwirrung, die noch vermehrt wird, wenn man als übergeordneten Begriff eine aus den verschiedensten Einzelzügen gefügte Sammelromantik einführt und so lange ausbreitet, bis alles, was man nur wünscht, in ihr untergebracht werden kann. Vor einem solchen, bloß konstruierten Hintergrund, der für niemand je existiert hat, verlieren alle historischen Erscheinungen ihren originalen Sinn. So ist es geschichtsphilosophisch äußerst bedenklich und zudem unverträglich mit den historischen Tatsachen, wenn das angebliche Nacheinander von Dichtung und Musik in der Romantik darauf zurückgeführt wird, daß — aus welchen Gründen auch immer — die neue Bewegung erst im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts in die Musik eindringe, der von jeher ihre Vorliebe gegolten habe und in der sie sich nunmehr vollende.

Die besonderen Verhältnisse der Musikgeschichte im Gegensatz zur Literaturgeschichte jener Zeit sind dem Versuch, zu klarer Erkenntnis des durch die Äquivokation verdunkelten Tatbestandes zu gelangen, zunächst günstig. Vor allem das Fehlen eines eigentlichen normativen Programms erleichtert die Aufgabe erheblich. Denn als um die Jahrhundertwende ein neues künstlerisches Ideal das Romantische, das in der deutschen Musik längst vor diesem

Umschwung allgemein verbreitet war, zum Wesentlichen in aller Kunst überhaupt erhob, handelten die Komponisten nicht nach den Worten eines offiziellen Programmatarius. Sie haben keine Schule gebildet und kamen nicht in die Versuchung, ihr Schaffen als Erfüllung einer zuvor aufgestellten Theorie anzusehen. So braucht sich auch die Forschung von ihrem Hauptgegenstand, den Kunstwerken und ihrer ganzen Sphäre, nicht ablenken zu lassen. Sie wird zu allererst derjenigen Kunstanschauung, die sich als notwendige Voraussetzung aus der Analyse der musikalischen Denkmäler ergibt, Glauben schenken. Dialektische Übereinstimmung herzustellen zwischen den Grundlagen, in denen Komponisten und Musikwerke wahrhaft wurzeln, und ästhetischen Theorien — mögen sie auch von den schaffenden Künstlern selbst stammen —, darin wird man das Ziel des wissenschaftlichen Bemühens nicht finden wollen, ist es doch nicht eben von großem Belang, wie der Schriftsteller Schumann in den dreißiger Jahren zu Friedrich Schlegels Begriff der romantischen Ironie gestanden haben mag, wenn aus jeder Zeile des Musikers Schumann die prinzipielle Verschiedenheit beider Verfahren der Ich-teilung deutlich wird.

Wahrlich, Schumann waltet nicht als selbstherrliches Genie spielend über seinen Gestalten. Jedes Mitglied im phantastischen „Davidsbund“ ist ja der Komponist selbst. Wie dieser erfüllt ein jeder aus der Schar seine künstlerische Aufgabe in feuriger Hingabe, haltlos in den musikalischen Strudel gestürzt und dort gewissermaßen ohne Residuum in Rhythmen und Linien verströmend. Überall ist der Grundzug der Charaktere der gleiche: Schumanns eigene Haltung. Es stehen sich nicht nach Art des Dramas oder des Epos gegensätzliche Gestalten gegenüber, und es gibt auch keine Synthese. Gerade die Teilung seiner selbst und die Zusammensetzung der Bruchstücke zu etwas Ganzem war dem Komponisten versagt. Sogar in der Kritik bemüht er sich vergebens, Eusebius und Florestan zugleich zu sein: er kann immer nur den einen oder den anderen Standpunkt einnehmen. Aber wie die Verkleidung auch sei, er erfüllt sich stets ganz, im Sinne einer völligen Selbstaufgabe. Die phantastische Zauberwelt, die bei E. T. A. Hoffmann, wie bei Novalis, in einer rätselhaft-wesenlosen übergeordneten Region schwebt, hat sich hier aus ihrer unerklärlichen Höhe herabgesenkt in die Seele des Komponisten. Dort, in dieser gewiß gleich wunderbaren Umgebung, spielt sich alle Schumannsche Musik ab. Jede Erinnerung an reale Objekte ist geschwunden; es ist,

als breite der Komponist nicht Klänge, sondern sich selbst in immer neuer Hingabe vor uns aus.

Wie äußerlich sind da die Berührungen mit Friedrich Schlegel, nach dessen Lehre der freie Künstler ja gerade nicht im Stoff aufgehen soll. Sich darüber zu erheben, ist seiner würdig, und die Ironie gibt ihm ein Mittel dazu an die Hand. Ungebunden treibt die Phantasie ihr Wesen, und der Dichter sitzt — ein Überklassiker — in der Mitte und läßt nach Belieben die Gesichte spielen, eine Haltung würdig des ausgehenden 18. Jahrhunderts und weit entfernt von der demütigen Unterordnung der eigentlich schaffenden Romantiker unter ihr Daimonion. Der Gegensatz ist zu stark: Schlegels Triumph selbstsicherer Rezeption, die vergebens eine Wendung ins Produktive erstrebt, und Schumanns fortgesetzte Selbstaufopferung im Schaffen — man wird in den übereinstimmenden Äußerlichkeiten das Wesen des Romantischen nicht suchen wollen.

Anderseits verursacht das Fehlen eines normativen Programms doch auch beträchtliche Schwierigkeiten. Ohne die zeitgenössische Stempelung kann bei manchen historischen Erscheinungen der romantische Charakter, eben wegen der Vieldeutigkeit dieses Begriffes, in Zweifel gezogen werden, und vollends bei der Grenzsetzung der „Romantik“ scheint der Willkür ein erheblicher Spielraum zu bleiben. Selbst Schuberts Zugehörigkeit werden diejenigen bestreiten, die auf Grund von Formkriterien nur Weber und Schumann als vollgültige Vertreter anerkennen. Andere schlagen über das ganze 19. Jahrhundert hinweg die Brücke zu den modernen romantischen Strömungen und müssen nun auch die Realisten und Wagner in die Romantik einbeziehen, was schon wegen der starken Einflüsse der ersten Jahrhunderthälfte auf die zweite keine Schwierigkeiten zu haben scheint. Gerade Wagner führte ja manche Anläufe zur Formbildung, über welche die Romantiker nicht hinauskamen, kräftig zum Ziel und stellte die romantischen Phantasien mit nüchternem Sinn auf den Boden der Wirklichkeit. So gilt er als Vollender der Romantik. Aber auch die vordere Grenze schwankt. Beethovens Stellung wurde niemals einleuchtend dargelegt, und über Mozarts Verhältnis zu seinen romantischen Verehrern sind wir nicht entfernt so gut unterrichtet wie über das zu seinen Vorgängern und Zeitgenossen. Endlich versucht man neuerdings der Schwierigkeit, die verschiedenen Standpunkte um 1800 zu sondern, dadurch zu entgehen, daß man sie allesamt romantisch nennt und die Frühromantik bereits um 1750 ansetzt.

Aber auch diese Schranke hält nicht stand: hinter ihr erscheint der „Romantiker" Bach, heute eine bekannte Gestalt, und verlangt Aufnahme. Nun gibt es kein Halten mehr, die Grenze weicht immer weiter zurück. Wir haben die Romantik verloren, und das Problem des Romantischen überhaupt und des Romantikers hat sich eingeschlichen.

Und doch, wollen wir sinnvoll periodisieren, so brauchen wir den Menschen. Nicht auf das Gotische, Barocke, Romantische überhaupt kommt es ja an, jene schwer faßbaren Charaktere, deren Identität in den verschiedenen historischen Erscheinungsweisen wir nicht einmal zu verbürgen vermögen, und nicht kennzeichnet sich die Romantik durch allgemeine Verbreitung bestimmter Formen und Requisiten. Suchten wir darnach, wir fänden die Erfüllung stets in den Zeiten der Epigonen, liegen doch die kleineren Meister und gar die Menge in ihren verschiedenen Schichtungen gewöhnlich weit zurück gegen die Führer. Auch die romantische Mode kam erst, als die Romantiker längst abgetreten waren. Sie brachte, was diese als individuelle Notwendigkeit durchlebt hatten, losgelöst von der vitalen Bindung in Form eines objektiven Kodex für alle, Romantiker oder nicht. Nicht hier also gilt es zu sammeln. Deutsche Romantik heißt vielmehr die Zeit der Führer. Romantiker, Menschen, denen das romantische Problem das innerste ist, treten an die Spitze. Ihre gemeinsamen Grundlagen geben der Periode den Zusammenhalt. Nur so weit sie reichen, gilt die Epoche; sie findet ihr Ende, wenn andere repräsentative Meister mit anders gearteter Problematik die Führung übernehmen, mögen sich ihre Einflüsse auch weiter erstrecken.

Nur wenige Musiker haben in diesem Sinne ein Anrecht auf den Ehrentitel des Romantikers. Sie alle erlebten die übermäßige, durchaus einseitige Belastung des Romantischsein-müssens mit so tödlicher Heftigkeit, daß sie nur kurze Zeit standhielten. —

Der in den siebziger Jahren geborenen Dichtergeneration gilt die Musik überhaupt als Kunst *κατ' ἐξοχήν*. Zu ihrer Verherrlichung erfinden die Wackenroder und Tieck immer neue Gleichnisse und Bilder. Ganz ausführlich beschreiben sie ideale Musiken. Braucht man hier also nicht nur aufzumerken, um zu erfahren, wie der Romantiker „hört"? Hatte der Komponist nicht nur zuzugreifen, um in diesem Sinne schaffen zu können? Augenscheinlich nicht, denn trotz der Musikbegeisterung der romantischen Schule bleibt ihr Einfluß auf die Praxis verhältnismäßig gering und äußerlich.

Sie meinte ja auch gar nicht eine neue romantische Musik, sondern entdeckt nur in sich die Fähigkeit, beim Anhören von Tonstücken kühne Flüge der Phantasie, Gefühlssymphonien, „Seelenmysterien" zu erleben. Aber diese Reaktion löst ihr jede Musik aus, wenn sie nur einigermaßen geeignet ist. Vor allem Wackenroder scheint ganz geringe Anforderungen zu stellen. Sein Josef Berglinger zeigt sich als schlechter Praktiker nicht nur, weil er — was damals noch als unzulänglich gilt — vorwiegend rezeptiv veranlagt ist, sondern auch indem er sich ohne Bedenken an der Gebrauchsmusik des katholischen Gottesdienstes seiner Zeit erbaut[1]), deren Reformbedürftigkeit sein Geistverwandter und Bamberger Nachfolger Kreisler-Hoffmann als erfahrener Musiker wohl erkannte.

Mit Ausnahme dieses Fachmannes äußern sich die romantischen Dichter nur selten zu bestimmten Tonwerken. Immer hat man die Musik im Auge, nicht eine besondere. Doch lassen sich in einigen Fällen die Unterlagen feststellen. So berichtet Tieck in seinem, Berglinger zugeschriebenen, Aufsatz „Symphonien" ausführlich über seine Eindrücke beim Anhören einer Macbeth-Ouvertüre, die in diesem Falle nur von Reichardt stammen kann[2]). Noch keines solchen Genusses erinnert sich der Dichter. Wie verehrt er sonst Shakespeare — jetzt aber wollte ihm nach dem Orchestervorspiel das Drama nicht mehr recht gefallen, „denn das Größte und Schauerhafteste war schon vorher poetischer und größer verkündet". Reichardts Werk ist ein echtes Erzeugnis des Sturmes und Dranges, ungebärdig, effekttoll, nur von der einen Tendenz besessen, unmittelbar und ohne Zwischenschaltung veredelnder Momente auf Gefühl und Sinne zu wirken, darin dem hedonistisch gerichteten Komponisten verwandt, bei dem ebenfalls auf der Bahn vom Sinnenerlebnis zur Weltanschauung nicht allzuviel Widerstände und Stationen lagen. In diesem Geist schildert auch Tieck seine musikalischen Genüsse, nur mildern hier die Worte, deren er sich

[1]) Es ist unwahrscheinlich, daß er, wie J. Gregor (Die deutsche Romantik aus den Beziehungen von Musik und Dichtung. Sammelb. d. Int. Musik-Ges. I, 52) annimmt, in dem Aufsatz über die Gattungen der Kirchenmusik Bachsche Choräle und Mozart meint. Da Wackenroder von Kirchenmusik immer ganz allgemein und ohne Einschränkungen spricht, wird man statt Mozart die Gattung G. J. Vogler und statt Bach die Gregorianik in ihrer damaligen Form setzen müssen.

[2]) Vgl. A. Köster 'Schiller als Dramaturg', Berlin 1891, und die Zusammenstellung der Macbeth-Musiken bei Fr. Mirauer 'Bühnen- und Zwischenaktmusiken des deutschen Theaters in der klassischen Zeit', handschr. Diss. Erlangen 1923.



in gewohnter Virtuosität bedient, den allzu schroffen Eindruck. Der Sache nach feiert er jedoch den musikalischen Sturm und Drang und beneidet ihn um die direkte, unmittelbare Wirkungsmöglichkeit. Seinem eigenen Kunstmittel, der Sprache, deren bedeutungsbeschwerte Worte, wie Aufklärung und Klassik sie brauchten, ihn eine Last dünkten, wünschte er vielleicht weniger die skrupellose Treffreudigkeit als die ungehemmte Eindruckskraft der Reichardtschen Töne.

Eine Probe davon kann der Anfang des Liedes über den Stolbergschen Text 'Tränen der Liebe' geben, das überhaupt wie



eine Illustration ist zu den „süßen Tönen“, in denen Tieck die Liebe „denken“ läßt. Die stark rührende Empfindsamkeit hat auch E. T. A. Hoffmann sehr gefallen. Er verwendet die Phrase schon 1799 in der 'Maske' ausgiebig, und noch 1807 spielt sie im Harfenquintett eine Hauptrolle.

Doch ist der eigentliche künstlerische Standpunkt der romantischen Dichter, wenn sie auch in der Instrumentalmusik des Sturmes und Dranges die vielberufene Sprache des Gefühls finden, ein ganz anderer als der Reichardts. Dessen elementar-naturalistisches Verfahren liegt ihnen fern. Nirgends wollen sie ohne Bedenken auf die empfindsame Seele des „Liebhabers“ wirken, nirgends lassen sie auch die sensationellen Macbethgespenster so hemmungslos austoben. Auch sie wollen ja möglichst direkten Kontakt, aber

sie leiten doch den primitiven Kreislauf, der bei Reichardt vom entfesselten Gefühl zum Kunstwerk und von dort wieder zurück zur Gefühlsentfesselung führt, durch andere Regionen um. Anderes taten auch die Musiker nicht. Die Kunst, über die sie hinausgingen und der die Dichter die süßen Töne entleihen wollten, mußte ihnen flach vorkommen. Mit peinlicher Vorsicht hielten sie sich vor ihren Lockungen zurück, und die bloß süßen Töne, das Naheliegende und Banale, die Domäne der Epigonen des Sturmes und Dranges, der Genies, Scharlatane und Virtuosen, vermeiden sie durchaus. Eine Kluft trennt Weber — trotz aller Verehrung für den Lehrer und kollegialer Anerkennung — vom Abbé Vogler und von Friedrich Schneider, dessen Höllenoratorien noch lange und lustig den Geist des Tieckschen Macbethberichtes weiter pflegen.

Begriffe und Gedanken, die befehdeten Belastungen der Sprache, haben in der Musik keine Stätte. Flugs verkündet der Romantiker die Gegenstandslosigkeit der Musik: ihr Vorwurf ist nur das Unendliche, sie ist überhaupt eine romantische Kunst. Zwar schränkt der Fachmann ein, Hoffmann meint: die Musik ist die romantischste Kunst, nämlich nur die gute Musik erreicht wahre Romantik, aber er spricht damit einen Glaubenssatz der ersten Generation — auch ihre Musiker sind in den siebziger Jahren geboren — aus. Die große Kunst, unter deren Einfluß sie stehen, erscheint ihnen ebenso romantisch wie vorbildlich. Nur zu Beethovens Gewaltsamkeiten gewannen sie, wie ihre Nachfolger, kein rechtes Verhältnis; man überließ sie den Epigonen der Geniezeit, die Beethoven bekanntlich noch heute zu den ihren rechnen. Mozart aber und seinem romantischen Geist wollte man die Treue halten. Noch 1809 nimmt Hoffmann Mozartsche Thematik unverändert in seine Werke herüber, nicht etwa um neue, andersgeartete Abwandlungen zu bieten — solche Gedanken kommen ihm nicht — sondern augenscheinlich in dem Glauben, daß es idealeres, vortrefflicheres Material gar nicht geben könne. Auch die Sätze des Prinzen Louis Ferdinand gipfeln durchweg in Mozartschen Wendungen. Wie etwas Selbstverständliches, schlechthin Allgemeingültiges werden die bekannten überaus schlußkräftigen Trillerkadenzen beibehalten. Und so liegt ein merkwürdiger Zwiespalt in dieser Kunst. Da die Komponisten davon überzeugt sind, daß die Klassiker die Grundregeln der Musik überhaupt mustergültig aufgestellt haben, leisten sie ihnen in allem Erlernbaren unbedingte Gefolgschaft. Indem sie aber in den fremden Werken nur die

Erfüllung des eigenen Strebens sehen, verschieben sie zugleich den originalen Sinn der übernommenen Formen. Das klassische Gebäude soll den Bedürfnissen des romantischen Bewohners dienen. Der greift aber nicht durch und baut nicht um, sondern bestimmt die Dinge, die er vorfindet, beinahe unverändert zu dem Nutzen, den er von ihnen erwartet. Er klebt vielleicht auf ein Westfenster einen Zettel: „Hier trete die Morgensonne ein!", ein Verfahren, das in der künstlerischen Welt zwar nicht gerade gewohnt und direkt eingänglich, aber auch nicht sinnlos ist, wie es in der realen Welt sein würde. Für den Frühromantiker wird es durch seine Anschauung vom romantischen Wesen aller Musik überhaupt bedingt. Nur durch Verzicht auf die romantische Assimilation der klassischen Kunst hätte er sich adäquate eigene Formen erkaufen können. Er hätte damit sich selbst aufgegeben und uns des Genusses einer Musik beraubt, die immer nur meint und nicht ausbildet.

Gern rechnet man dem Dichter Hoffmann stilistische Unvollkommenheiten nach. Unübersichtliche verschachtelte Perioden, übermäßigen Gebrauch uncharakteristischer Wendungen, überhaupt Häufungen farbloser Worte macht man ihm zum Vorwurf. In der Tat führt er eine seltsame Sprache. Nie lassen sich seine Sätze glatt lesen; manche Stellen sind nur durch schnelles Aussprechen und gesteigertes Tempo zu überwinden, andere fordern Deutlichkeit und Verweilen. Dann wieder kommen Pausen, und es gibt Kommata, die wie Fermaten gehalten werden müssen; ein echter Rubatovortrag also, wie man ihn von einigen musikalischen Stilen her kennt. Für die Schlüsse, insbesondere bei größeren Abschnitten, bewahrt Hoffmann sich mit Vorliebe die Pointe, er will überraschen. Nie aber wird hier im Crescendo ein Gipfel erstiegen, nie auch hält die Kraft der Diktion in gleichbleibender Stärke bis zum Schlußpunkt an. Abgesehen von den Pointen sind dem Dichter anspruchsvolle, ja selbst Worte, die nur eine eigene feste Betonung verlangen, am Schluß durchaus im Wege. Er liebt hier Verbalformen auf „en", gar Partizipien auf „enden" und ähnliche farblose, aber lang ausklingende Bildungen. Besonders Perioden, die sich in ihrem Verlauf zu höherem Ausdruck aufschwingen, münden stets ritardando und verebbend; kurz vor dem Schluß steht noch ein schön betontes Wort, die Welle wogt noch einmal, dann entgleitet sie. Mag der Leser auch zunächst Unwillen empfinden, wenn diese Technik ihm ein ruhiges Auskosten unmöglich macht, wenn der große Ausdruck immer wieder durch Schachtelkonstruktionen

aufgehalten wird und wenn schnell sprudelnde Parenthesen sich einschieben in pathetischen Vortrag, zuletzt erfährt er doch den Sinn des eigenartigen Verfahrens: Freude am Auslaufen und Wiedereinmünden, an Abirren und Rückkehren, an Aufbrodeln und Zurücksinken, aber nicht frei ausschwingend in beliebige Weiten, sondern gefesselt wie durch die geheimnisvoll verschlungenen Züge der Arabeske, in deren zeichnerischer Handhabung Hoffmann ja Meister war.

„Ja, eine göttliche Kraft durchdringt ihn, und mit kindlichem, frommen Gemüte sich dem hingebend, was der Geist in ihm erregt, vermag er die Sprache jenes unbekannten romantischen Geisterreichs zu reden und er ruft, unbewußt, wie der Lehrling, der in des Meisters Zauberbuch mit lauter Stimme gelesen, alle die herrlichen Erscheinungen aus seinem Innern hervor, daß sie in strahlenden Reihentänzen das Leben durchfliegen und jeden, der sie zu schauen vermag, mit unendlicher, unnennbarer Sehnsucht erfüllen."

Mozart in seinem klaren Mitteilungsstil liebt das Verschlungene nicht. Es macht Mühe, ein Satzgebäude wie das folgende bei ihm aufzutreiben, den lustigen Versuch, einen barocken Höflichkeitsschnörkel zu zeichnen:

„Wäre nicht der Winter vor der Türe, ich würde den Ofen einschlagen. Da ich ihn aber dermalen schon öfters brauche und in Zukunft noch mehr zu brauchen gedenke, so werden Sie mir erlauben, daß ich die Verwunderung in etwas mäßige und Ihnen nur in wenig Worten sage, daß es mich außerordentlich freut, Nachrichten von Ihnen und Ihrem so werten Hause zu erhalten."

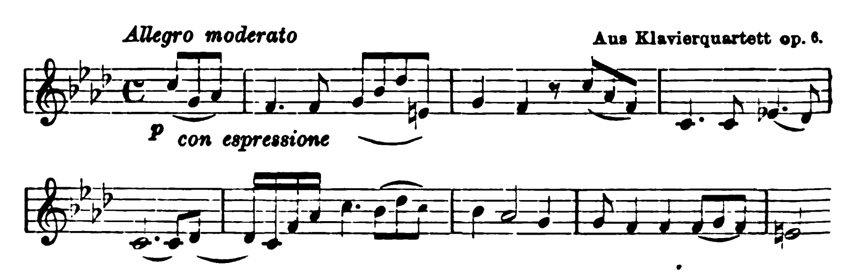
Der Gegensatz zwischen der absichtlich gewählten verschachtelten Form und dem glatten Duktus der Worte ist deutlich. Die Komik beruht darauf. Mozart spricht plastisch und klar zu Anfang wie am Ende. Bei aller Beweglichkeit hält er seine Worte ruhig und fest in der Hand, und die Sicherheit der Führung läßt nicht einen Augenblick nach; der Schluß verebbt nicht. Gewiß ist auch hier, wie in allem Text- und Musikvortrag ein gewisses Rubato nötig, aber es ist das der Mozartschen Adagiosätze: die Melodie ausdrucksvoll nachgebend, die Begleitung fest im Zeitmaß. Dynamische und agogische Wellen, Pausen und Fermaten stützen den natürlichen Rhythmus und die Interpunktion; auch zu besonderen Wirkungen werden sie gelegentlich herangezogen. Aber das Gewoge wird nicht Hauptsache.

Glatte Führung mit sicherem Schluß und wogende Verschlingung mit überraschender Pointe oder verhallendem Ausklingen sind nicht stilistische Erscheinungen, welche die Komponisten nach Belieben hätten auswechseln können. Vielmehr entspringt beides einer persönlich-konstanten Haltung. Mag Mozart auch aufgeregte Verwirrung zu schildern haben, mag ihn seine Laune auf die überraschendsten Wendungen führen, nie entgleitet das Steuer seiner Hand, um herrenlos hin und her zu schlagen; nie findet der Klassiker Gefallen am unvernünftigen Treiben der Wellen. Gleichmäßiger Duktus und sicherer Kurs sind von Mozarts Persönlichkeit unabtrennbar. Hoffmann dagegen bannt auch in der harmlosesten Mitteilung nicht das haltlose Spiel. Wenn er mit der größten Vorsicht und pianissimo die ganz auf dolce und Wohlklang eingestimmte Marienhymne 'O sanctissima'[1]) deklamiert, so kann er doch einer geradezu abgründigen Agogik auf den Betonungssilben nicht entraten, wie ein Vergleich etwa mit Mozarts 'Ave verum corpus' deutlich ergibt. Zur vollen Wirkung kommt die flackernde Diktion in bizarren Gebilden wie diesem Fugenthema, das der junge



Hoffmann Bach und Mozart nachbaut. Herkömmliche Form und eigentliche Intention gehen weit auseinander. Welch exzentrisches Äußere würde die zweite Jahrhunderthälfte solchem Gedanken gegeben haben!

Auch die Themen des Prinzen Louis Ferdinand sind wie



Belege zu den Sätzen des Dichters Hoffmann, niemals glatt, in stetem Rubato auf und nieder wogend, bald gehemmt, bald schnell

---

[1]) In Hans von Müllers Kreislerbuch. Inselverlag.

davonschießend, merkwürdig ungleich in den Antworten, der Schluß zurücksinkend mit Aussetzen der melodischen Entfaltung, Hoffmanns farblosen, verklingenden Endworten vergleichbar. Eng ist der romantische Charakter mit solchen Schlußbildungen verbunden.



Hoffmann selbst opfert, wohl an der romantischsten Stelle der 'Undine', die korrekte Deklamation dem Verebben, was hier natürlich ebenso wenig fehlerhaft gelten kann, wie die Konstruktionseigentümlichkeiten des Dichters aus Ungeschick entspringen.

Die Haltung des Komponisten — eingegangen in sein Kunstwerk und für uns dort als eine der wichtigsten Voraussetzungen immerfort spürbar — ergibt die grundsätzliche Unterscheidung. Für Mozart, den Klassiker, bedeutet Schaffen tätige Auseinandersetzung mit der Welt. Das Objekt, das ihm schlechthin gegeben gegenübersteht, muß beherrscht und geprägt werden. Aber das Gesetz, das dem Gegenstand auferlegt wird, entstammt nicht der Willkür des Komponisten, sondern der Vernunft. Es richtet sich auch auf die eigenen Erlebnisse des Schaffenden, die ihm als Material für sein Kunstwerk unpersönlich entgegentreten. Was immer in das Tonstück eingehen und darin anklingen mag, hat er zu gestalten und fest in der Hand zu behalten. Selbstbeherrschung, für andere Meister eine Forderung zweckmäßiger Ökonomie, ist Mozart mit

den Grundlagen seiner Persönlichkeit gegeben. Von ihnen hätte er sich befreien müssen, hätte er den Versuchungen des Sturmes und Dranges erliegen und sich ins bloße Erlebnis verlieren wollen. In den Mannheimer Werken kann er sich aufs Zärtlichste einfühlen, doch bleibt der sichere Untergrund der klassischen Kunstanschauung. Komponieren heißt verarbeiten, formen, gestalten. Nichts darf der Hand des Verantwortlichen entgehen, nichts darf frei ausschwingen. Der Klassiker führt vom ersten bis zum letzten Ton, und das Material der Musik läßt sich willig ebenso klassisch behandeln wie der Stein des Bildhauers.

Hoffmann bemerkt den klassischen Grundzug sehr wohl. Aber er deutet ihn falsch. Mozart ist ihm als Genie ein Seher — und außerdem verfügt er über eine besonders kunstvolle Fachtechnik. Wie Wackenroder verwechselt Hoffmann unter dem Einfluß der Aufklärungstheorie Schaffenseigenart mit der Erfahrung in der Anwendung bestimmter Satzregeln. Daß Mozart gerade hier, in der Beherrschung (der Mittel, wie Hoffmann meint), sich hoch über seine Zeitgenossen erhebt, ist seinem Verehrer ein Grund mehr, der klassischen Satzlehre, so wie er sie auffaßt, das Wort zu reden. Ganz folgerichtig — von seinem Standpunkt aus war ja nichts im Wege — fügt er noch Bachs Kontrapunkt, „die mystische Welt der Zahlen“, hinzu. Nun hat er einen umfassenden Apparat, würdig der romantischsten Kunst.

Daß Palestrina, barocker Kontrapunkt, neapolitanische Schule, Mozart, Beethoven, diese untereinander unverträglichen Welten, in denen Hoffmann als Komponist zu wirken wähnt, nicht eigentlich seine Heimat sind, hat er kaum bemerkt. Wie er sich als Genießender zurechtzufinden versteht, so versucht er es auch als Schaffender. Er dringt ein, hält alles um sich herum für romantisch und sich selbst verwandt und gibt sich dem Zauber der Erscheinungen hin. Nicht auf tätige Auseinandersetzung kommt es an. Das Kunstwerk ist ihm nur ein Tor, die Pforte zu einer dahinter liegenden Welt, eine Auslösung gewissermaßen und ein Zauberwort, das gesprochen werden muß, damit das Dschinnistan des Erlebnisses sich öffne. Hat es sich aber aufgetan, so liegen seine Schätze erreichbar ausgebreitet und brauchen nicht mehr verdient zu werden. Einzig Staunen und Hingabe bleibt dem Komponisten, nicht Gestaltung. Seine Herrschaft reicht nur bis an die Pforte des romantischen Reiches. Wie er Mozarts Haltung als Technik interpretiert, so gibt er sich selbst mit der Kunst des Entfesselns, der Technik der

Auslösung zufrieden. Soweit ist er Stürmer und Dränger. Nun aber ändert sich die Stellung. Nicht um Sinne und Gefühle der gewöhnlichen Wirklichkeit handelt es sich noch, sondern um die geheimnisvolle Erfahrung einer übergeordneten Welt. Hier ist seine Macht zu Ende; auf die Gestalten, die nunmehr ihr Spiel beginnen, hat er keinen Einfluß mehr. Wie Kreisler zeigen ihn seine eigenen Werke, musikalische wie literarische, überlegen abwartend, solange Banales verhandelt wird, überwältigt und fortgerissen, sobald die Türen sich öffnen, immer bemüht, aus dem Dschinnistan mit heimzubringen, was er nur erraffen kann. Niemals gibt er Gesetze.

Auch Louis Ferdinand versteht die schwarze Kunst, in alten, kaum geänderten Formen und Gehäusen versteckte Türen zu finden, die in Hoffmanns Geisterreich führen. Er stößt sie auf, und ungehindert wogen die Bilder. Aber wieder bleibt es bei Gemeintem, das nur besonders veranlagten Betrachtern, Verwandten des Studenten Anselmus, auffällt. Die Phantasiewelt hat keine Wirklichkeit, es fehlt ihren Erscheinungen der anschauliche Gehalt. Sie sind leere Schemen, nur von Sehnsucht durchzogen. Erfüllung kann es nicht geben. Es kommt dem Komponisten nicht in den Sinn, die alten Formen einzuschmelzen und neue zu gießen. Die Realisierung würde allen Reiz vernichten. —

Das überhaupt Unvollbringbare hat auch die zweite Generation der Musiker nicht vermocht. Weder Weber noch Schubert, ihre eigentlichen Repräsentanten, gingen in der Richtung der Phantasien und Pläne ihrer Vorgänger weiter. Im Gegenteil, sie schränkten ein. Da sie sich nicht mehr als Doppelwesen, Dilettanten und Fachleute zugleich, hier Prinz und Kammergerichtsrat, dort Zauberer, Komponist und Feuersalamander, fühlten, war ihnen die zwiespältige Welt Hoffmanns durchaus fremd. Als selbstverständlich stellen sie die Forderung, daß das Gemeinte durch die Töne nicht nur wie durch ein Wunder ausgelöst, sondern daß es vor allem anschaulich dargestellt werden müsse. Bestimmterer Ausdruck schließt die freie Fantasie und das ungebändigte Erlebnis, das bei Hoffmann gewissermaßen nur so auf der Lauer lag, wieder aus. Weber und Schubert unterschreiben den Satz, alle Musik sei romantisch, nicht mehr. Da außerdem die musikalischen Leistungen der ersten Generation nicht so überragend waren, blieb deren Einfluß trotz der nahen Nachbarschaft der 'Undine' und des 'Freischütz' doch gering. Insbesondere die Welle, die Louis Ferdinand emporhob, fiel bald auf ihr früheres Niveau zurück.

Da Weber bei der Sicherheit des eigenen Standpunktes Unterstützung nicht zu suchen brauchte, wird er die gemeinsamen romantischen Grundlagen kaum als besonders enges Band empfunden haben, zumal ihn von Hoffmann auf dem Gebiet der Oper, auf dem er sich mit ihm vorwiegend berührte, vieles trennte. Zwar bekennen sich beide zum Gesamtkunstwerk, d. h. sie verlangen, daß die Oper ein einheitliches Ganze sei, in dem Handlung, Poesie, Musik, Dekoration usw. durchaus zusammenstimmen. Arbeiten dritten Ranges, bei denen dies nicht der Fall ist, lehnen sie ab. Aber ihre Forderung bestimmt nichts Näheres über die Art des Ganzen; sowohl Gluck wie Mozart und, nach Hoffmanns Meinung, gute italienische Opern erfüllen sie. Kein Romantiker hat den Plan gehabt, durch Zusammenfassung aller Bühnenkünste, wobei jede einzelne ihre Ansprüche aufgeben soll, das „Kunstwerk der Zukunft", das „Höchste auf dem Theater überhaupt Erreichbare" zu verwirklichen. Wie Novalis, der poetische Werke nur mit Musik und in architektonisch schönen Räumen genießen will, denkt auch Hoffmann an ein Nebeneinander der Künste, nicht an eine einzige Überkunst, welche die anderen verschluckt. Das literarisch wertvolle Drama soll sich mit der musikalisch wertvollen Oper vereinigen. Da die Schwierigkeiten, die sich dabei ergeben, nicht prinzipieller Natur sind, ist das widerspenstige Problem durchaus lösbar, wenn der Librettist eine Reihe technischer Bedingungen im Auge behält, die aber keine Konzessionen bedeuten, sondern sich mit dem dichterischen Eigenwert des Dramas sehr wohl vertragen. Schon die 'Maske' und noch die 'Undine' zeigen, daß Hoffmann von der Möglichkeit eines ersprießlichen Nebeneinander überzeugt war. Und Weber hebt in seiner Besprechung der 'Undine' gerade diese Punkte, planmäßige Dramatik und Einordnung der Musik in die stetig herausgearbeitete Handlung, besonders hervor. In neidloser Bewunderung erkennt er die Vorzüge an, die seine eigenen Werke nicht in dem hohen Maße besitzen.

Denn legt man mit Richard Wagner entscheidenden Nachdruck auf das Drama in der Oper, so steht Hoffmann dem „Kunstwerk der Zukunft" am nächsten. Immer wieder hat er in Theorie und Praxis gelehrt, daß in der Oper ein Hauptgewicht auf die Ensemblesätze als eigentliche Knotenpunkte der Handlung zu fallen habe. Bei Weber treten die Szenen, welche durch Gegenüberstellung der handelnden Personen die dramatische Spannung aktuell werden lassen, durchaus zurück. Seine Vorliebe gilt, wie wiederum Hoffmann

in seiner Freischützbesprechung richtig bemerkt hat, den Liedern und Chören, der Zustands- und Stimmungsschilderung. Obwohl alles, was er schreibt, unbedingt bühnensicher ist, gelingt ihm doch die Meisterung des dramatischen Fortganges, den Hoffmann nie aus den Augen läßt, nicht eben überzeugend. Der 'Freischütz' ist ein einheitliches Ganze geworden, da er in dieser Hinsicht keine Anforderungen an den Komponisten stellte. Mit der unsicheren dramatischen Anlage der 'Euryanthe' dagegen steht Weber ungefähr am Gegenpol Richard Wagners, und will man von Hoffmanns musikdramatischen Ideal eine Entwicklungslinie zum Kunstwerk der Zukunft ziehen, so hat Weber keinen Platz darauf. Hoffmann schwebt etwas viel umfassenderes vor, als Weber in seiner Art vollenden kann. Der Freischütz rundet ab, vereinheitlicht, aber schränkt zugleich stark ein. Die Fiktion des für die Oper passenden Dramas wird aufgegeben, die Poesie wird wieder die gehorsame Tochter der Musik und Abstecher ins Gebiet des eigentlichen romantischen Dramas sind ihr nicht mehr verstattet.

Wenn die Einheit von Oper und Drama in der Phantasie vollzogen werden kann, ist Hoffmann zufrieden. Wie der künstlerische Wert überhaupt nur als „Einwirkung höherer Naturen“ in die banalen Gefäße dieser Welt gelangt, bleibt auch hier das Gemeinte jenseits der Verwirklichung. Formung ist nicht das Ziel; das Fenster zum Geisterreich genügt. Weber dagegen, der mit der zwiespältigen Form nicht arbeiten kann, verwirft auch den doppelten Schauplatz. Sowohl die schemenhafte Phantasiewelt wie die banale Wirklichkeit, die bei Hoffmann wie durch Parallelismus mechanisch miteinander verbunden waren, gibt er auf. Sein anschauliches Märchenreich liegt in der Mitte zwischen beiden; es hat weder ihre Nachteile noch ihre Vorzüge. Die Geister gewinnen Fleisch und Blut, aber sie verlieren ihren tiefen Sinn. Samiel ist ein handfester Bilderbuchteufel, sehr schwarz, aber ohne Konnexionen in Hoffmanns Geisterreich, und die greifbar umgehenden „finsteren Mächte“ des 'Freischütz' bedeuten in der Märchenwelt nichts Übergeordnetes, sondern fühlen sich da ganz zu Hause. Die Menschen dagegen zeichnen sich durch höchste Idealität aus, aber sind als Wirklichkeitstypen unmöglich. Hoffmann, der immer vom literarischen Drama aus urteilte, fand dies alles abgeschmackt.

Wie in der Auffassung der Oper unterscheiden sich beide Generationen durch ihr Liedideal. Wieder geht Hoffmann von der bestehenden Form aus. Als Ziel gilt ihm, der Intention des

Dichters zu entsprechen. Der Musiker muß sich also in seine Vorlage so hineinversetzen, als ob er der Verfasser selbst wäre. Dann wird derselbe Funke, der im Innern des Dichters das Lied entzündete, in seiner Seele den Ton wecken, der dort wie ein wunderbares, alles in sich schließendes, alles beherrschendes Geheimnis ruht. Das Gedicht erhält eine neue, musikalische Seite, die sich mit der poetischen zu vertragen hat. Es gilt dafür die technische Regelung: Der Dichter umschreibt in verschiedenen Strophen seine innere Empfindung ausführlich und von vielen Seiten her; der Komponist hat den Kern des Ganzen in einer einzigen bündigen Melodie zu treffen. Gute Lieder können nur ganz einfache musikalische Einkleidung haben. Dem wahren Genius ist eben die geheimnisvolle Kraft eigen, auch in der äußersten Beschränkung das Gemüt im Innersten anzuregen. Mitmachen der Wendungen des Dichters, eingehen auf Einzelheiten, Durchkomponieren der Strophen ist stilwidrig und beweist die Unfähigkeit des Komponisten, das Wichtigste zu fassen. So stehen wieder poetisches und musikalisches Kunstwerk durchaus nebeneinander; ihr Zusammenhalt ist ihr gemeinsamer Sinn, der gleiche Funke veranlaßt ihre Entstehung. Die alte Streitfrage, ob dies Ideal zu verwirklichen sei, wird mit einer technischen Regelung beantwortet.

Der zweiten Generation und ihrem Bedürfnis nach Anschauung genügte auch hier die nur gemeinte Einheit nicht. Die Sonderansprüche des Textes mußten fallen; seine Vorzüge haben solche der Komposition zu werden. Nicht den Grund eines vom Dichter objektiv festgelegten Tatbestandes sucht Schubert im Nacherlebnis, er bemüht sich vielmehr um seine eigene Stellung dazu. Das Objektive, mit dem sich die Theorie der Aufklärung immer wieder befaßt hatte, und das von Hoffmann als das Gemeinsame von Dichtung und Komposition in die unwirkliche Welt des Gemeinten verlegt worden war, wird von Schubert wie durch Absorption eingeschmolzen und verschlungen. Alles geht durch die „Auffassung" hindurch, die sich von der Deklamationsform der Texte stets ziemlich weit entfernt. Der Neuguß zählt allein als wirkendes Kunstwerk und nichts bleibt daneben bestehen, was die Einheitlichkeit der neuen Form stören könnte. Natürlich fallen auch Hoffmanns technische Vorschriften. Schubert hat freie Hand und entfernt sich plötzlich weit vom Liedideal des Rationalismus.

Wir pflegen die neuen Vokalformen, romantische Oper und Lied, als eigentliche Repräsentanten der ganzen Epoche anzusehen,

und an ihnen messen wir daher gern den romantischen Charakter anderer Werke ab. Damit entfernt sich die musikgeschichtliche Betrachtungsweise von der in der Literatur gebräuchlichen, denn es ist ja in keiner Weise zutreffend, daß erst die zweite Generation der Musiker an die Probleme der Romantischen Schule gegangen wäre. Nach Analogie der Musik müßte vielmehr Eichendorff als Vollender und vollgültiger Vertreter des Romantischen etwa gegen Novalis stehen [1]). Nicht haltoses Suchen nach der schemenhaften blauen Blume als Symbol einer wesenlosen Welt gibt hier den Ausschlag für den romantischen Charakter, sondern das wohlige Schwimmen in den anschaulichen Qualitäten einer nicht mehr erstrebten, vielmehr erreichten und ruhend um uns hergebreiteten idealen Umgebung märchenhafter Stimmungen. Das Minus dieses mittleren Schauplatzes, der Verzicht auf die Verbindung nach oben, auf das Erlebnis des „Absoluten“, um dessentwillen Novalis und Hoffmann alle Banalitäten der anderen Seite gern mit in Kauf genommen hatten, bemerkt der musikalische Fachmann kaum. Es wird ihm aufgewogen durch die Mannigfaltigkeit der Qualitäten, die sich nunmehr entfaltet. Hoffmanns Dschinnistan ist im einzelnen unbeschreiblich; nur in Bildern und Metaphern läßt sich davon reden. Seine Vorzüge kann man nicht nachzählen; selbst der höchste ungeteilte Wert belohnt es denjenigen, der es zu erleben imstande ist, nur durch die Tatsache seiner Erschließung. So hat das Grün der Bäume Bedeutung eines Symbols; in ihm tritt die höhere Welt in die niedere ein. „Waldromantik“ dagegen gibt es erst bei Weber. Wie in einem Prisma brechen sich die Strahlen, und die bisher bleichen Schemen schillern in allen Farben. Der Freischütz schüttet die ganze Fülle der neuen Qualitäten wie aus einem Wunderhorn über uns aus, und Schubert kann sich gar nicht genug tun, aus dem Reichtum seiner Nacherlebnisse immer neue Schätze zu heben. Nicht auf problematische Klänge und Klangfarben, wie sie bei Hoffmann weiten Ausblicken in das Geisterreich dienten, kommt es jetzt an, sondern auf anschauliche

[1]) Eine Untersuchung über die Stellung der beiden Generationen zu den Kunstmitteln von Dichtung und Musik verspricht Aufschlüsse methodischer Art. Da sich zur Darstellung der Doppelwelt Hoffmanns und seiner Gesinnungsgenossen Begriffe kaum entbehren lassen, bleibt die Musik hier vielfach vag und wenig deutlich. Erst in der anschaulichen Märchen- und Sagenumgebung fühlt sie sich wohl. Gerade hier, wo sie nicht alles geben kann, bleibt die Dichtung zurück. Eichendorff ist im Nachteil gegen Weber und Schubert.



Charakteristik, bequem ausgebreitet zum Auskosten. Hoffmann verwirft musikalische Illustration, Weber verwendet sie mit Vorliebe.

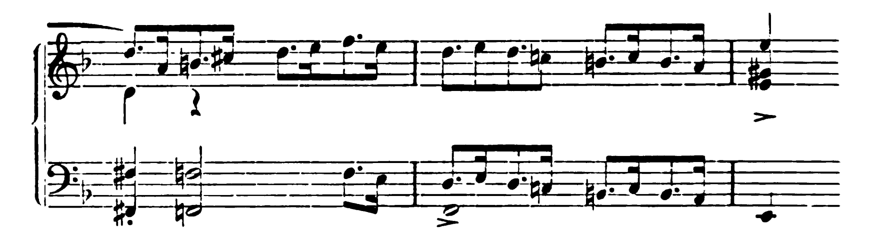
Auch die Persönlichkeiten der Komponisten, wie wir sie als Voraussetzungen ihrer Kunstwerke brauchen, entfalten sich. Hoffmann war Führer zur Wunderwelt und ihr Pförtner. Man mußte seine Fähigkeit, in jedem banalen Ding einen Widerschein des Geisterlandes zu entdecken, kennen, um ihm folgen zu können. Weber dagegen und, noch deutlicher spürbar, der Lyriker Schubert breiten sich gewissermaßen fächerartig aus und durchsetzen ihre Werke so sehr mit ganz persönlichen Zügen, daß für den Hörer das Erlebnis der menschlichen Eigenart des Komponisten ein wichtiger Faktor im Genuß des Kunstwerkes wird. Es genügt nicht mehr, mit dem Autor bis ins Reich des Absoluten blicken zu können, man muß jetzt auch in den Einzelheiten und Tönungen alles mit seinen Augen sehen und mit seinem Herzen fühlen. In der dritten Generation endlich, bei Schumann, vollzieht sich im eingangs angedeuteten Sinne die größte Annäherung von Komponistenpersönlichkeit und Werk.

So trennen sich die Welten der beiden Generationen, und die zweite geht wahrlich nicht allmählich aus der ersten hervor. Zwischen beiden liegt ein entscheidender Einschnitt; die 'Undine' ist nicht Vorläuferin des 'Freischütz', sondern ein Typ für sich. Auch die auf beiden Seiten gleicherweise verwendeten Requisiten, wie Wunder, Zauber, Geister, Wald usw., vermögen die Kluft nicht zu verdecken, da ihr Sinn hier und dort nicht derselbe ist. Der gemeinsame Untergrund liegt tiefer, beim Romantiker.

Jede Betätigung im Rhythmus bringt den Menschen vor ein Gegebenes. Mag eine Tonreihe noch so eigenwillig angeordnet sein, sie enthält doch stets eine Auseinandersetzung mit objektiven Faktoren. Ein solcher ist das Gewicht, das im rhythmischen Schwingen die betonten Werte vor den unbetonten auszeichnet, im gesprochenen Rhythmus wie im musikalischen. Das Skelett unseres Gruppentaktes ordnet die schweren Werte in regelmäßigem Wechsel abgestuft nach dem ihnen zukommenden Gewicht und in gleichgemeinten Zeitabständen an. Aber auch Zeiten und Völker, die dies System nicht kennen, müssen sich damit abfinden, daß der rhythmische Fluß nur durch „Schläge“, deren Gewicht annähernd meßbar ist, geteilt werden kann. Jeder Komponist steht aufs neue vor der durch eine Art naturgesetzlicher Gravitation bedingten

Schwere und zeigt in ihrer Behandlung — reflektierte Haltung erscheint hier ausgeschlossen — seine persönliche Eigenart, die er auch sonst vor dem Gegebenen in der Welt beweist.





Beethoven und Weber lieben scharfen Nachdruck. Gern akzentuieren sie heftiger und gewaltsamer als Mozart und Schubert, deren Tongebung auch bei äußerster Stärkeentfaltung ungehemmter und selbstverständlicher fließt. Beethovens zupackende Synkopen zeigen den aggressiven Charakter seines Sforzato besonders deutlich. Aber auch Webers Betonungen bedürfen übermäßiger Anspannung und geschehen nicht naiv, wie Erhebungen einer harmonischen Seele, sondern werden sentimentalisch, strebend, hoch hinaufgeschleudert. Um ihren Anschwung noch zu beflügeln, fühlt man sich versucht, die Doppelschläge, die in Takt 5 und 6 vorgeschrieben sind, auch in den übrigen Takten als einleitende Schleuderbewegungen vor den guten Zeiten anzubringen. Überhaupt gerät Weber und mit ihm der wiedergebende Spieler leicht in eine wahre Schleuderbegeisterung hinein. Dann spritzen die Akzente in rascher Folge auseinander, nicht maßvoll und überlegt, sondern in akuter Hypertrophie des Willens. Sie steigen in die höchsterreichbaren Tonregionen, wo der klangliche Reiz verloren geht und nur die Energie des Schwunges Wirkung übt. Eine Reihe stereotyper Wendungen in Webers Klavierstil, raketenartig anstrebende Passagen und ungebrochene Läufe verschiedener Formen, ermöglichen solch plötzliches Hinaufwerfen. Sie weisen auch äußerlich auf die nahe Verwandtschaft mit dem Sturm und Drang und dessen Vorliebe für das bloße Sichentäußern.

Davon allerdings unterscheidet sich Beethovens Nachdrucktechnik grundsätzlich. Seine Akzente werden nicht fortgeschleudert, sondern sind wie starke Muskelkontraktionen, nicht Befreiung und Lösung, sondern immer engeres Anziehen, vertiefte Konzentration. Während Webers Schwung die von Natur schweren Taktteile sucht und begeistert auf sie hinstrebt — seine Sforzati fallen durchweg auf die guten Zeiten — komponiert Beethoven gegen die Schwere, er akzentuiert mit Vorliebe synkopisch. Der wesentliche Unterschied in der Taktbehandlung liegt hier: Weber benutzt

ganz primitive Takte, er nimmt die natürliche Schwereordnung, wie die musikalische Elementarlehre sie an die Hand gibt, ohne weiteres hin und findet in ihr kein Problem. Sie bietet ihm willkommene Gelegenheit zur Entfaltung seines feurigen Schwunges, der stets der gegebenen Schwerewerte als eigentlicher Nachdruckstellen bedarf. Seine Rhythmik bekommt dadurch etwas Harmloses, „Gezähltes“, das auf die Dauer eintönig wirken würde, wenn man überhaupt darauf achtete. Beethoven begnügt sich nicht mit so raschem Einverständnis. Das starr ihm gegenüberstehende Abstufungssystem ist wie ein Hindernis, das überwunden werden muß. An diesem Block, der nicht fortzuschaffen ist, hat sich die Kraft zu bewähren. Die Schwere, das Gewicht, darf nicht als rohe Gewalt zur Wirkung kommen, sondern muß verarbeitet und eingeordnet werden. Nichts entzieht sich dem eisernen Griff des Komponisten, kein rhythmischer Schlag stürmt fröhlich und ungebunden dahin. Die guten Zeiten werden geführt, nicht losgelassen; und der schwere Schlag ist jedesmal wie ein tiefes Hinein- und Hinabdrücken. Man kann den Unterschied der beiden Arten nicht verkennen, auch wenn der Vergleichung wie oben möglichst ähnliche Ausschnitte zugrunde gelegt werden. Beethovens sichere Abwärtsführung mit dem gleichmäßig angestrengten, konzentrierten Druck, fast ohne akzentuelle Schärfung, Schläge, die wie tiefhinabgehende, unübersteigliche, ordnende Hürden sind, über die nichts hinwegfließen oder hinwegschweifen kann, und zwischen die die gesamte tönende Masse zusammengerüttelt wird, — und Weber, bei dem die Hürden gefallen sind. Der schwere Schlag wird wieder Akzent und Stützpunkt für die hinausstrebende Melodik. Alles quillt jetzt über die Grenzen hinweg. Feuriger Schwung und akute Anspannung zu höchstem Flug beanspruchen alle Aufmerksamkeit. Die rhythmischen Schläge haben keine Tiefe mehr; sie werden beim Vorüberfliegen nur noch kurz und an der Oberfläche berührt.

Die Schwereabstufungen des Taktschemas, die Weber wie etwas Selbstverständliches mitmacht, stehen Beethoven im Wege. Seine gehaltene Führung des Taktes drängt die Schwereverhältnisse überhaupt zurück und schafft ein ziemlich gleiches Niveau für den ganzen Takt. Selbst in ungebundeneren, tanzartigen Rhythmen stecken die Zählzeiten ihre Köpfe nur wenig über die allgemein innegehaltene Höhenlage hinaus. Nur die Sinnakzente herrschen. Sie haben aber zur Schwere keine Beziehungen, kommen an be-

liebigen Stellen vor und gehören dem Komponisten allein an. So greift Beethoven „dem Schicksal in den Rachen", und wenn dies Bild auch seine aggressive Art besonders trifft, so paßt es doch — richtig angewandt — auf die Haltung jedes Klassikers. Bei aller sonstigen Verschiedenheit stimmen ja Haydn und Mozart mit Beethoven darin überein, daß sie stets führen. Hoffmann und Weber lassen sich führen. Der Romantiker durchforscht seine Welt, erlebt ihre Schönheit und eignet sie sich an. Aber es erscheint ihm unmöglich, sie nach seinem Willen zu lenken, sie umzuformen und zu gestalten. Das Gegebene ist unbeeinflußbar, man kann sich ihm nur ergeben.

Beethoven ist Klassiker geblieben. Stand er, der spät lebende, auch in mannigfacher Wechselwirkung mit der Romantik, Romantiker wurde er nicht. Niemals hat er seine Anschauung von den Pflichten des schaffenden Künstlers geändert, und mag es auch scheinen, als koste es ihn in den Spätwerken, in der Arietta z. B. oder in der Cavatine, unermeßliche Anstrengung, all des gewaltig in ihm Aufquellenden Herr zu werden, so beruht doch — aller Romantik gegenüber — die Größe dieses letzten Stiles gerade darin, daß der Sieg des gesetzgebenden Willens immer wieder erstritten wird. Nicht einen Takt, weder des frühen noch des späten Beethovens, kann man wie das Erzeugnis eines Romantikers genießen; nie läßt sich abstrahieren von dem Bilde des großen Gestalters, der wie keiner seiner Zeitgenossen mehr um das Sittengesetz rang.

Ernst Kurth weist einmal darauf hin[1]), daß sich der Gegensatz klassisch-romantisch bereits an dem Phänomen des Einzeltones ablesen lasse. Der Klassiker suche das Ruhende im Ton, der Romantiker die Strebung; im klassischen Stil habe der Ton die Tendenz Grundton zu sein, im romantischen Leitton zu werden; eine überaus scharfsinnige Beobachtung von großer Tragweite, wenn sie auch vielleicht in dieser Form nicht ganz zutreffen mag. Denn in ausschließlicher Konzentration auf den Tristanstil zeichnet Kurth die eigentliche Romantik doch zu sehr als Vorstufe und die Klassik nur als Gegenspieler, und wird ihnen beiden nicht eben gerecht. Die Tendenzen des Materials lassen sich nicht in einfache Antithese bringen, denn der Klassiker verhindert sie, der Romantiker erkennt sie an. Der Ton der klassischen Musik will nicht ruhen, sondern muß es, er trägt Fesseln. Die Romantik legt sie ihm nicht

[1]) Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners 'Tristan'. 1920. S. 32.



mehr an und macht ihn frei. Nunmehr erscheint als wichtigstes am Hornton, daß er ins Weite hinausklingt und ausschweift über die engen Hürden, die ihm die Klassik gesetzt hatte. Und nicht nur in der Linie zeigt er Eigenleben, auch im Klang übt er faszinierende Wirkung. Es kommen Akkorde von so übermächtigem Glanz, daß der Komponist nur bewundernd davor knien kann.

Hoffmann wollte hier, in der Ausstrahlung der objektiven Erscheinung das Absolute, das Unendliche, sehen, und mit ihm möchten neuere Beurteiler das Unendlichkeitsstreben überhaupt aller romantischer Kunst zuweisen. Doch richtet dieser Begriff schon in der Anwendung auf die zweite Generation der romantischen Musiker Unheil an und lastet wie Bleigewicht auf der Märchen- und Sagenwelt. Schweifen und Glanz haben hier nicht Beziehung zu Unendlichem; die Welt ist geschlossen, wie die Formen der Kompositionen geschlossen sind. Nur fragt man nicht nach den Grenzen. Was kommt darauf an? Lieber rührt man nicht an das Problem der Wirklichkeit. So kann man meinen, man sei frei. Auch Schubert wandert so, in einer umgrenzten Welt. Nur unbekannt, nicht etwa im Unendlichen, ist das Ziel der Reise; weit weg irgendwo. Was kümmert es auch — die Erlebnisse sind mannigfaltig und bunt. Doch wie? Liegt dort nicht das Vaterhaus? Plötzlich ist man heimgekehrt. Wer könnte



sagen, auf welchem Wege! Welche Freude, oder welche Enttäuschung!

Nie könnte der Klassiker so undiszipliniert reisen, nie könnte er so planlos zum Schluß kommen. Schubert findet sein Genügen darin.

Mit Vorliebe baut er seine Themen wie dieses, einfach und klar disponiert, acht paarweise aufeinander bezogene Taktphrasen mit Entsprechung von Zweitakt- und Viertaktgruppen. Doch die kassettenmäßig verteilte Form ist nur Gehäuse, begrenzte Welt, die das eigentliche Leben des Stückes, das von solch ausbalanzierter Ordnung nichts weiß, von außen umschließt. Anstatt zum letzten Takt und zur Zieltonart macht das Thema eine vollständige, aber geradeswegs aus der Tonart hinauslaufende Kadenz kurz vor Erreichung des Schlusses. Im siebenten Takt, also an ganz exzentrischer Stelle, wird nach einer ausführlichen, mit allen Hilfsmitteln ausgestatteten Wendung die Modulation nach Cis-Moll vollzogen. Zu förmlicher Rückkehr in zwingender tonaler Abwandlung fehlt es nunmehr an Raum; eine kurze, unscheinbare und harmonisch primitive Kadenz in der Haupttonart führt den Satz zu Ende. Ohne Verbindung mit dem Vorhergehenden sieht die letzte Phrase wie ein bloß sequenzierender Anhang aus. Geringere Sorge um logische Einfädelung des Schlusses läßt sich kaum denken. Und doch ist am Ende volle Schlußkraft erreicht; die Kadenz nach Cis-moll „glaubt“ man eben nicht, trotz der kräftigen, wohlversorgten Wendung und trotz des Quartsextakkordes. So planlos und geradeaus läuft man nicht davon! Sie ist vielmehr wie herzhaftes Hinausstreben in die Weite des Tonalitätskreises. Nichts liegt an der genauen Lage des Zieles; man will fort, weit fort. Noch im siebenten Takt weilt man draußen, mit Nachdruck wird es gesagt — dann trägt uns ein kleines harmonisches Wunder wieder zurück, eine Modulation, die eigentlich gar keine ist und — über eine Kluft hinweg — einen einzigen Sprung ins Ziel macht. Wir sind's zufrieden und fühlen keinen Stoß, wenn uns der fliegende Teppich plötzlich zu Hause absetzt. Wollten wir aber die heimkehrende Schlußphrase in regelrechter Abwandlung an das vorangehende Cis-Moll anschließen, was schon durch Veränderung des Baßtones bei * in cis geschehen könnte, so würde der wunderbare Flug zur abstandverschlingenden Geschwindmodulation in Regerschem Sinne. Jetzt erst wird man aus dem Gleise geworfen, und das kleine Wunder wird platt wie alle Wunder, wenn man ihnen eine vernünftige Ableitung gibt.

Ausschweifen ohne Sorge für die Heimkehr ist dem Klassiker unbekannt. Sein Bemühen richtet sich auf kontinuierliche, zielsichere Durchführung der modulatorischen Bewegung, und auch seine kühnsten Bogen haben nirgends Lücken, die man überfliegen müßte. Gerade dem absteigenden Teil der Kurve, der Rückkehr zum tonalen Zentrum, gilt besondere Aufmerksamkeit. Man fühlt die Kadenzen, die sich lange vor dem Schluß anspinnen, weite Strecken voraus. Ein ganzer Formenkodex ermöglicht diese Anlage — die Romantiker übernehmen ihn, aber sein eigentlicher Sinn geht ihnen verloren. Gleich der Aspekt der Tonalität ändert sich. Zwar bleiben ihre Grenzen dieselben, doch wird ihre Funktion eine andere. Nicht darauf, daß das tonale System eine Handhabe bietet zur Einordnung und Bewältigung aller harmonischen Möglichkeiten, fällt das Hauptgewicht: es wird zum Garten, in dem die Fülle der harmonischen Erscheinungen dem Komponisten zuwächst. Das Gebiet des Klassikers sind die Verwandtschaften und logischen Beziehungen der Klänge; scharf achtet er auf zentrifugale und zentripetale Kräfte und auf die genauen Abstände zwischen den einzelnen Stationen des tonalen Kreises. Seine Modulationen suchen sich ihren Weg durch das System wie auf einer Landkarte mit laufend ablesbaren Entfernungen. Wird einmal durch besondere Mittel, willkürliche Veränderung oder Rückung, eine Route abgekürzt, so behält das Vorgehen den Charakter des Querfeldein. Auch für Schubert besteht dies System zu Recht, aber seine Schachtelungen und Spannungen fesseln ihn nicht mehr. Er mißt nicht nach genauen Abständen und Verwandtschaftsgraden, sondern schätzt mit unbestimmten Begriffen: „eine kleine Abweichung“ etwa oder „ganz weit draußen“. Klänge, die im System in großer Entfernung voneinander liegen, verbinden sich ihm durch äußere Züge, die Assoziation geht über die Funktion. So vermag er sich von den Wegen der Landkarte zu lösen und schwebt — im Gegensatz zu dem klassischen Fußgänger — frei innerhalb der Grenzen des ererbten Tonalitätsraumes. Seine Modulationswunder haben diese Voraussetzung.

Auch er ist also nicht Gestalter im klassischen Sinne. Wohl hat er aufopfernd gerungen um einen festen Platz in seiner Welt, aber seine aktiven Bemühungen richten sich ausschließlich darauf, mit sich selbst ins Reine zu kommen, nicht auf die Welt. Die bleibt für ihn, wie sie ist; er kann ihren Lauf nicht vorschreiben, ihr keine Grenzen geben. Ihre Fülle zu umfassen, bedeutet selbst-

verständliche Künstleraufgabe. Technik, Form und Reflexion gelten erst der Wiedergabe der Erlebnisse, dem Bericht darüber. Teilhaben an der Welt ist das Erste, Zeugnis davon geben, das Letzte. Und dazwischen liegt der Durchgang des Erlebnisses durch die Persönlichkeit.

Der Romantiker steht der Wirklichkeit ebenso fern wie seine Welt. Reale Konsequenzen sucht er nirgends und schrickt vor ihnen zurück, als ob sie ihn brennten. Während der Sturm und Drang in naivem Realismus das große, vielfach inhaltslose Crescendo pflegte mit selbverständlicher donnernder Erfüllung am Schluß, begeistert sich der Romantiker wohl am enthusiastischen Anflug, doch am Gipfel bricht er ab; das Pflücken der Frucht scheut er wie etwas Banales. Von Hoffmann ist dieser Zug bekannt, aber auch Weber teilt ihn. Er bildet keine wirklichen rhythmischen Schläge mehr und greift nirgends leibhaftig, sondern nur gewissermaßen spirituell zu. Er begeistert und beflügelt, aber die realwirkende Schwere ist ihm unerreichbar. Ähnlich, nur noch viel zurückhaltender, fällt Schuberts Rhythmus, der überhaupt die Anpassung an die Schwere vermeidet; auch lärmendes Forte bringt es nicht zu nachdrücklichem Schlagen. Geradezu unter Verachtung der Schwere aber komponiert die dritte Generation. Wie etwas Rohes, Unbehauenes, scheut Mendelssohn dies allzu reale Element, und bei Schumann geht der tragische Gegensatz von kühnem Aufschwung und mangelndem Vollbringen bis in jeden Auftakt hinein. Wurde die Abrundung zum Ganzen in Schuberts zitiertem Thema zwar nicht erarbeitet, aber durch ein freundliches Wunder doch wenigstens vollzogen, so füllt Mendelssohn nur noch in bereitstehende Gefäße, und Schumann endlich ist von der Realität so weit entfernt, daß alle Erscheinungsform überhaupt von nebensächlicher Bedeutung wird. Nicht einen Kampf also, wie er von jedem Leben, das sich erhalten will, verlangt wird, führen die Romantiker mit der Wirklichkeit; sie schließen die Augen vor ihr und möchten sie wegleugnen. Der Zwang, in der Welt der Banalität leben zu müssen, hindert sie bei der Erfüllung ihrer eigentlichen Bestimmung: teilzuhaben an der Welt, Erlebnisse heimzubringen und in Kunstwerken auszubreiten. So heißt es, kühn absehen vom Allzumenschlichen und frei sein. Die Welt spendet, und man nimmt entgegen. Alles Romantische von Hoffmann bis Schumann will betrachtet werden als Gewinn, über dessen Wert es keine Diskussion geben kann.

Die Nichtromantiker wußten die ausgebreiteten Schätze wohl zu nutzen. Sie greifen das Romantische wie einen feststehenden Formenkodex, den man einfach übernehmen kann, stellen es auf die Erde zwischen Geschöpfe von Fleisch und Blut und geben ihm — je nach dem eigenen Standpunkt — eine Rolle in der Wirklichkeit. Schon Marschner lebt nicht mehr im Märchen und schafft im Hans Heiling den Typus des problematischen Wirklichkeitsmenschen. Nicht Romantisches, sondern eine Auseinandersetzung mit der Romantik wird Problem. In der Kammermusik, deren repräsentativer Meister Schumann lange blieb, entscheidet sich die Wendung ins Realistische erst mit Brahms. Ausgehend von Schumann und ihm in jeder Weise verpflichtet, gönnt er dem Romantischen einen breiten Raum in seinen Werken. Doch steht er ihm anders gegenüber. Sein Augenmerk richtet sich nicht darauf, immer tiefer einzudringen und die ganze Sphäre möglichst zu erschöpfen, er häuft nicht mehr in atemloser Hast Erlebnis auf Erlebnis. Auffallend kühl nimmt sich bei ihm alles Romantische aus und wie eine fremde Welt, die der Komponist, wie der Dichter eines historischen Romans, schildern kann, ohne darin unterzutauchen. Dick und körperlich senkt sich eine Stimmung vor unseren Augen nieder und umschlingt — etwa in den Liedern — die handelnden Personen. Das unaufhörliche Geschiebe und unlösliche Ineinander mäßig dissonanter Akkorde wirkt wohlig umfangen auf die Sinne, zugleich aber wie eine Fessel für jeden Höhenflug. Jetzt wird das Schöne auf der Erde — diese Rolle erhält das Romantische nunmehr bei der konservativen Richtung — als Hemmnis empfunden. Nicht danach, seiner immer mehr habhaft zu werden, trachtet der Realist; er sieht in ihm vielmehr einen Zustand, der ihm die Kräfte lähmt und der ihn auf die Länge nicht beglücken kann. Überall dort, wo der Ausdruck des Unbefriedigtseins durchbricht, spürt man bei Brahms die innere Anteilnahme des Komponisten. Dann setzt er sein ganzes Gewicht ein, um sich loszumachen aus der Lethargie des hemmenden Milieus, sich aufzuschwingen und zu gestalten wie ein Klassiker. Aber die Meisterung gelingt ihm nicht. Zwar würde die Kraft der rhythmischen Schläge ausreichen, nicht aber die Sicherheit der Führung. Es fehlt das Vertrauen in das klassische Vernunftgesetz. Zurücksinken und Resignation ist das Ergebnis, Pessimismus die Weltanschauung. Das Romantische wirkt daran nur als Teilproblem mit. Nicht das Romantisch-sein-müssen wird zum Verhängnis, sondern die Gebrochenheit

des modernen Wirklichkeitsmenschen. Brahms ist nicht mehr Romantiker.

Die Menge derer, die in den Romantikern Vorbilder und in Brahms einen Führer sah, brachte es nicht zu so starkem eigenem Standpunkt und ging an das billige Geschäft, das Romantische in gangbare Münze auszuschlagen. Sie verhängte und verzierte, „verschönte" das banale Leben in jener Genrekomposition, die durch die dritte Generation der Romantiker stark gefördert wurde, und zu der Brahms manchen Schnitzel beitrug, zu harmlos in den Bedürfnissen, um als eigentlich realistisch zu gelten, zu naheliegend in der Erfüllung, um neben den Romantikern bestehen zu können.

Nie hat Schumanns Genre diesen unangenehmen Beigeschmack. Wo der Komponist sich ganz gibt, erreicht er eine Vergeistigung wie wenige in seinem Jahrhundert. Doch ist es vielfach, als hinge ein Schleier vor der letzten Region, auf die er sich so oft vergeblich zu konzentrieren sucht, und als werde der Vorhang immer dichter und endlich ganz undurchdringlich. Nach den ersten jugendlichen, durchschlagenden Angriffen haben krampfhaftere und verzweifeltere Anstrengungen seltener Erfolg. Schließlich läßt Resignation den Komponisten Halt machen vor den Toren seines eigenen Reiches. Getreu der romantischen Vorliebe für handwerkliche Technik hat er jedoch auch komponiert, wenn die äußerste Konzentration nicht gelang, und so besitzen wir vieles nicht Adäquate von ihm. Doch bedürfte es nur weniger Takte, um ein Bild Schumanns, wie es oben angedeutet wurde, erkennbar zu machen.



Weder in Webers Überschwung noch in Schuberts Sentiment gibt es freien romantischen Ausdruck wie hier. Beide Komponisten binden das Gefühl stets an Gegenstände ihrer Welt. Vokalmusik ist ihr eigentliches Gebiet; im Instrumentalen bevorzugen sie Zweckformen, und Schuberts Themen sind noch festumrissene anschauliche Personen. Schumann dagegen lebt nicht mehr in der Märchenwelt, die solche Gegenstände liefert. Auch diese — nur noch fingierte — Realität verschwindet nun; das romantische Reich zieht sich zurück in die Psyche des Komponisten. Nicht mehr Wald und Rauschen sind romantisch, sondern die Gefühle, die im Dichter

und Musiker ausgelöst werden. So gibt Schumann, der es sonst vermeidet, Schuberts Texte noch einmal zu vertonen, eine Wiederholung von Wanderers Nachtlied, charakteristischerweise ohne den allzu spürbaren Hauch, an den Schubert sich gehalten hatte. Die letzten Träger aus der realen Welt fallen. Ganz frei, wie aus weiter Ferne her führt Schumann seine Klänge (das lange f!) mit äußerster Sorgfalt ein. Nichts Rohes darf die Reinheit und Geistigkeit des Klangbildes stören; ein einziges Ziehen und Sehnen nur füllt die melodischen Schritte. Die Rhythmen bieten keinen Raum für Schwere. Nie kann es doch die Aufgabe des Künstlers sein, sich auf Naturalismen einzulassen, nie darf es sein Ziel werden, sie zu beherrschen. So fehlt alle selbstsichere Festigkeit, alles selbstgewisse Durchgreifen. Die Auftakte können feurig anstürmen — es folgt nicht mit selbstverständlicher Sicherheit der schwere Schlag, und wo es zu Kraftentfaltung kommt, spürt man die Hypertrophie des Willens noch deutlicher als bei dem gesünderen Weber. Nur der Blick in die Seele und der gefühlsgesättigte Ton als sein Vermittler sind der Kunst würdig. Nichts liegt daran, der Seele in der realen Welt Gelegenheit zur Wirksamkeit zu geben und den Ton durch rhythmischen Halt zum Ding zu festigen. Frei von allen abwärtsdrückenden Beziehungen soll die Seele des Romantikers der Realität enthoben sein.

Der hohe Idealismus dieser Anschauung wurde schon zu Lebzeiten Schumanns nicht mehr verstanden, man sah nur die Schwäche. Menschen, denen das Vertiefen nur um der Sache willen fremd geworden war, drängten auf allen Seiten hervor. Auf Forschen folgte Nutzbarmachen, auf Entdecken die Auswahl des Brauchbaren, auf eine Zeit der Wissenschaft eine Epoche der Technik. Der Egoismus des Wirklichkeitsmenschen, der lange Zeit zurückgehalten war, der vitale Drang sich durchzusetzen, brach überall durch, und Richard Wagner war Führer und Repräsentant dieses Geistes. Für ihn gibt es keine Wissenschaft um ihrer selbst willen, kein l'art pour l'art, nichts hat Wert außerhalb des Lebens. Hoffmanns Geisterreich ist nunmehr ganz unten angelangt: das reale Leben nimmt alle bisher getrennten Sphären auf und wird gewissermaßen zum Gesamtkunstwerk, in dem alle Einzelansprüche verschwinden. Der „Nützlichkeitsmensch", der bisher in der Banalität allein gestanden hatte ohne Verbindung mit den höheren Reichen, wird „erlöst" zum „künstlerischen Menschen". Das Leben erhält dadurch zwar eine höhere Weihe, doch bleibt seine vitale Grund-

lage, und Wagners Kunst beruht völlig darauf. Nicht die Welt spendet dem Menschen Geheimnisse, deren teilhaftig zu werden ihn glücklich macht — Erfüllung seiner selbst, machtvolle Durchführung der in ihm lebenden Kräfte ist seine Bestimmung. Hierher auch, nicht aus Himmelshöhen, stammt die Liebe, welche die Welt erlösen soll.

Niemals hat Wagner bloß geforscht und gefunden, von der Welt bloß entgegengenommen; niemals ging sein Streben dahin, Vorhandenes zu erahnen und auszukosten. Alles konzentrierte sich auf Neuschaffen und auf die Zukunft. Die Grenzen, die das Objekt setzt, haben keine praktische Bedeutung mehr: Wagner wird das „Höchste überhaupt Erreichbare“ erreichen; jeder Superlativ rückt in greifbare Nähe. Selbstverständlich ist das Gelingen. Es kommt nicht einmal eigentlich zum Kampf, die Auseinandersetzung mit der Welt nimmt mehr den Charakter eines Spieles an, dessen Entscheidung feststeht; der Komponist herrscht, gestaltet und formt, aber er braucht nicht zu ringen, denn er *hat* das Gesetz, da er es selbst ist. Nur eine einzige Pflicht gibt es: sich durchzusetzen, und alle Kraft fließt aus dem Vitalen. So zeugen die rhythmischen Schläge von einer Selbstsicherheit und Wirkungsgewißheit, die in der deutschen Musik kaum ihresgleichen hat und an französische Vorbilder Wagners erinnert. Nicht der aktive Krafteinsatz, der bei Beethoven und Brahms erheblich höher ist, zeichnet sie aus. Denn da die Schwere, diese Vertreterin einer statisch gegebenen Welt — von den Klassikern behandelt wie das Ding an sich, von den Romantikern nach Möglichkeit verleugnet — für Wagner die Aktualität verloren hat und nur noch in der Rolle eines ohne mehr gehorsamen Materials vorkommt, so hat auch die Auseinandersetzung des Rhythmus mit ihr keine tiefere Bedeutung und vollzieht sich in aller Selbstverständlichkeit. Daneben aber besteht die eigentliche Aufgabe der Schläge darin, der Melodik jenen bekannten körperlichen, naturalistisch treffenden Nachdruck zu geben, der selbst die ersten Takte des Tristan — trotz ihrer bewußt unsinnlichen Tendenz — so unverkennbar scheidet von Schumanns angeführter Wendung. Bei Wagner leibhaftige Sehnsucht, hervorgerufen vor allem durch die überaus stark und direkt wirkende Crescendowelle, die mit den Schlägen mitkommt; bei Schumann Körperlosigkeit.

In jedem Einzelzug der Kunst Richard Wagners läßt sich dieser grundsätzliche Gegensatz zur Romantik belegen. Auch das

„Schöne in der Welt“, die romantischen Qualitäten, die für Weber und Schubert die eigentliche Belohnung ihres Künstlermühens gewesen waren, kann als statisches und zuständliches Element in der völlig dynamisierten Welt Wagners besondere Bedeutung nicht mehr beanspruchen. Wie bei Brahms erhält es in der realen Umgebung, in der es nunmehr steht, starke sinnenfällige Züge. War in der Klassik der Klang zwischen Hürden gehalten worden, aus denen er in der Romantik befreit wurde, sodaß er seine Qualitäten entfalten konnte, so wurde ihm dafür vom Romantiker die wirkliche Welt versagt. Nirgends gingen reale Kräfte in Klänge und Linien ein. Jetzt durchbricht wiederum Wagner das Gesetz seiner Vorgänger. An die Stelle märchenhaften Zauberglanzes tritt der überredende Schwall einer von wirklichen Gefühlen durchzogenen Schilderung, und im Gegensatz zu Brahms erhalten bei Wagner solche Partien durchweg anreizenden Charakter. Besonders die Frühwerke bringen in dieser Hinsicht manches höchst Bedenkliche, vom Standpunkt der Romantik schlechterdings Verwerfliche. So sollte denn die starke Abhängigkeit Wagners von der literarischen und musikalischen Romantik nicht Grund genug sein, ihn als Vollender dieser Kunst zuzuteilen, deren Grundlagen, wie sie von Hoffmann bis Schumann die gleichen geblieben waren, nicht die seinen waren. Unendliche Melodie, harmonische Alterationstechnik, dramatische Entwicklung, alle dynamische Form, welche die Romantik weder gewollt, noch geahnt, noch gebracht hat, hängen ursächlich zusammen mit der neuen, völlig unromantischen, durchaus im Realen fußenden Einstellung Wagners. Kraftvolles Durchführen der vitalen Werte bis zur höchsten „überhaupt erreichbaren“ Höhe — es ist der Gegenpol der romantischen Lebensauffassung. Isolde, die sich selbst ins „Reich der Nacht“ trägt und dort letzte Steigerung ihrer (menschlichen) Liebe, „höchste Lust“ feiert, geht den umgekehrten Weg wie der Romantiker, der von dort oben immer nur Ideales empfängt. —

Daß in der deutschen Geschichte die Wirksamkeit von Romantikern und die Wirkungen von Romantischem nicht auf die „Romantik“ beschränkt sind, bedarf kaum eines Hinweises. Viel eher als durch ein solches Mißverständnis drohen heute der historischen Erkenntnis Gefahren durch übermäßige Ausdehnung der Ansprüche überhistorischer Typen, ist man doch im Bestreben, zwischen den Variabeln der Geschichte Konstanten zu gewinnen, oft gar zu leicht geneigt, die Gemeinsamkeiten, die zu äußeren

Angleichungen der Erscheinungen führen, allzu tief zu suchen. Zweifellos gehört auch der Romantiker zu den Geistestypen, die zu allen Zeiten möglich und wirklich gewesen sind. Immer wieder begegnen wir ihm. Und doch scheint es, als ob in der europäischen Geschichte nur an einigen wenigen Stellen die Problemlage ihm so günstig war, daß — wie in der deutschen Romantik — über die ganze Breite des Geisteslebens eines Volkes Romantiker die Führung übernehmen. Soll aber dieser Umstand einmal zu allgemeinerer historischer Erkenntnis ausgewertet werden, so bedarf es klarer Begriffe.

Anhang.

Neue Literatur zur musikalischen Romantik.

Bald werden wir die Musik des 18. Jahrhunderts besser kennen als die des 19. Der Streit um die Stilwandlung zwischen Bach und Haydn, die Forschungen zur Geschichte der Wiener klassischen Formen, überhaupt das Interesse an den historischen Beziehungen der Klassiker haben für manchen Zeitabschnitt ein weitschichtiges Material zutage gefördert, wie wir es für das 19. Jahrhundert nicht besitzen. Zwar rief auch der Umschwung um 1850 eine massenhafte Literatur hervor, aber neben der Menge kunstpolitischer, philosophisch-einführender und erklärender Versuche steht erst eine geringe Anzahl kritisch-historischer und wissenschaftlich verarbeitender Werke. Während wir über die Umwelt der Repräsentanten des 18. Jahrhunderts, über die Kunst zweiten und dritten Ranges gut unterrichtet sind, fehlt uns diese Kenntnis schon für die spätere Klassik und in noch höherem Maße für die Romantik. Viele wichtige, an den Klassikern vorbeiführende Verbindungen der zwei Jahrhunderte werden noch nicht entdeckt sein, und in der musikalischen Abstammung der Romantiker, vor allem Webers (und sogar des Wiener Schubert) ist noch manches ungeklärt. Es wäre zu wünschen, daß die methodisch strenge Forschung zu mindest die erste Jahrhunderthälfte mehr berücksichtigen und Material vorlegen möchte, etwa im Sinne der aufschlußreichen Studien von W. Kahl über 'Das lyrische Klavierstück' im 'Archiv für Musikwiss.' 1921 und in der 'Zeitschr. f. Musikwiss.' 1922.

Für E. T. A. Hoffmann ist noch fast alles zu tun. Ellingers ernste, sachliche Biographie, die das beste enthält, was wir bisher über die Musik besaßen, ruht doch auf ganz ungenügenden Grundlagen. Jetzt verspricht E. Kroll, der bereits eine kurze Zusammenfassung gab ('E. T. A. Hoffmann' in Breitkopf & Härtels 'Kleinen Musikerbiographien' 1923), ein ausführliches Werk. Fr. Schnapp fand das 1799 entstandene Singspiel 'Die Maske' wieder auf und bereicherte unsere Kenntnis des Musikers H. damit beträchtlich. Leider enthält die Ausgabe (1923 im Verlag für Kunstwissenschaft) die Musik nicht vollständig. Eine kritische Gesamtausgabe der Musikalischen Werke, besorgt und eingeleitet vom Referenten, erscheint bei Fr. Kistner und C. F. W. Siegel in Leipzig.

Auch die Weberforschung ist noch sehr im Rückstand, fehlt doch eine kritische Ausgabe ganz. Zu dem von dem früh verstorbenen G. Kaiser gesammelten

Material fügt die Biographie von J. Kapp (Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart 1922) einiges bisher Unzugängliche hinzu, ohne sich erschöpfende Ausnutzung der Quellen zum Ziel zu setzen. Geschickt geschrieben und erfreulich knapp gehalten konzentriert sich das Buch auf Hauptsachen. Doch gelingt dem Verfasser die Einfühlung in Sensationelles besonders gut, und so steht Weber der Ehemann gegen Weber den Junggesellen stark zurück. Schon dieser Umstand, daß aus den beiden Hälften ein Ganzes nicht recht zusammenwachsen will, stimmt bedenklich gegen das hier gezeichnete Bild Webers. Geistesgeschichtliche Problematik liegt dem Verfasser fern, er ist Praktiker, wie seine klaren Ausführungen über Dramatik, Bühnenwirkung und Neubearbeitungen der Weberschen Opern beweisen.

Auch in der Schubertbiographie von W. Dahms (Neuauflage 1923 im gleichen Verlag), der besten Verarbeitung des von O. E. Deutsch gegebenen Materials, fällt auf die historischen Grundlagen der Persönlichkeit Schuberts kein besonderer Nachdruck. Darüber hinaus fehlt es aber überhaupt an zusammenfassender Formulierung, und der Verfasser springt mehr improvisierend von Anlaß zu Anlaß. Jedem Frager — nicht nur der Wissenschaft — würde gewiß daran liegen, die hier vertretene Schubertauffassung losgelöst von der Tendenz populär-biographischer Stoffvermittlung in authentischer Darlegung und systematischer Ordnung kennen zu lernen. — Ganz bescheidenen Ansprüchen genügt die etwas altmodische aber anschauliche kleine Biographie von G. R. Kruse in Velhagen & Klasings 'Volksbüchern'.

Aus der Spätzeit seien drei Werke genannt, zunächst Richard Wagners Autobiographie 'Mein Leben' in der neuen zweibändigen Ausgabe des Bibliographischen Institutes, kritisch durchgesehen, eingeleitet und erläutert von W. Altmann. Daß es auch diesmal noch nicht gelungen ist, Wagners Manuskript vollständig zum Abdruck zu bringen, ist besonders zu bedauern, da der eigentliche Wert dieser Lebensbeschreibung nicht so sehr in der objektiven Darstellung liegt, in der einiges Wenige wohl entbehrt werden könnte, wie in der eigentümlichen Färbung der Tatsachen, die W. zum Verständnis seines Lebens für nötig hielt, in der Art, wie alles gesagt ist, was überhaupt gesagt und was fortgelassen ist. Die extrem individualistische Ethik des Sichdurchsetzens, die — völlig frei von Beziehungen zu klassischen Sittengesetzen — aus jedem Ton des Komponisten spricht, kommt auch in diesem Werk immer wieder zur Geltung. Den unentbehrlichen kritischen Kommentar hat der Herausgeber mit großer Kenntnis und Sorgfalt zusammengestellt; er geht bis an die Grenze der wissenschaftlich erlaubten Pietät.

Guido Adlers grundlegende musikwissenschaftliche Untersuchungen 'R. Wagner, Vorlesungen gehalten an der Universität zu Wien' (2. Aufl., Drei Masken-Verlag München 1923) haben auch heute noch eine Aufgabe zu erfüllen, wiewohl seit der Zeit ihres ersten Erscheinens manche neue Erkenntnis gewonnen wurde. Für das eine ihrer Hauptergebnisse — W. stehe in mannigfacher Beziehung zu den Kunstanschauungen der Romantik und sei also selbst Romantiker — möchte ich auf meine obigen Ausführungen verweisen. Das andere scheint mir Kern und bleibender Gewinn des Werkes zu sein: Die dichterisch-musikalische Absicht W.'s ist identisch mit der der ersten Florentiner Opernkomponisten; W. gibt nur eine neue Wendung des *dramma per musica* und des *stile rappresentativo*. Man könnte hinzufügen, daß das Florentiner Problem in Deutschland überhaupt erst bei W. auftaucht, denn die Deutschen des 17. und 18. Jahrhunderts sind ja

weit davon entfernt, den originalen Sinn des ersten Musikdramas mit zu übernehmen. Nur daß Adler mit der Form des *dramma per musica* den Begriff der Renaissance verbindet und W. einen Renaissancekünstler nennt, leuchtet heute nicht mehr ein. Nicht die Tatsache, daß die Oper im Anschluß an theoretische Versuche über das griechische Drama entsteht, sondern ihre stilistische Haltung muß ausschlaggebend sein für ihre Einordnung in die Stilperioden. Und da zeigen — abgesehen von allem anderen — schon die Termini *sregolate bellezze, stile concitato, sprezzatura di canto,* daß wir mitten im Barock stehen. Adlers Begriff des „Allgemein-menschlichen" erscheint doch nicht recht tragfähig als Fundament einer Brücke von der Renaissance zu Wagner.

Um das Stilproblem müht sich auch P. Mies ('Stilmomente und Ausdrucksstilformen im Brahmsschen Lied', Breitkopf & Härtel, Leipzig 1923). Nicht nur rein formale Stilcharakteristika werden gesucht, sondern solche, die stets mit den gleichen Ausdrucksqualitäten behaftet auftreten. Sie sollen dem Hermeneuten eine sichere Grundlage bieten und der „Auslegekunst" möglichst das Willkürliche nehmen. Auf dem Boden des Brahmsschen Liedes und in dem verhältnismäßig engen Umkreis seiner Gefühlsgehalte gelingen der streng methodischen Untersuchung wichtige Feststellungen, die unsere Kenntnis wesentlich bereichern. Ob aber dieser Weg auch zu dem Geistigen im Kunstwerk führt, wie der Verfasser andeutet, mag doch fraglich erscheinen.

Die ganze Romantik behandeln: Walter Nohl, 'Die Romantiker der deutschen Musik', Tongers Musikbücherei Bd. 20/22, P. J. Tonger (Köln 1922), in einer inhaltlich wie in der Form wenig befriedigenden Materialkompilation, und K. Grunsky in seiner 'Musikgeschichte seit Beginn des 19. Jahrhunderts' (Doppelband der Sammlung Göschen, Neuaufl. 1923), einem Werk, das neben ausgezeichneten Gedanken auch Unhaltbares bringt, wie diese zusammenfassende Mahnung: „Wenn man übrigens bedenkt, daß Mozart und auch Beethoven aus Romantikern sogar wieder zu Klassikern umgestempelt worden sind (nachdem sie gegen das Klassische hatten Sturm laufen müssen), so wird man sich aus dem Titel des Romantischen wenig machen: hier ein Orden, dort ein Brandmal oder Schandfleck, gehört er von jeder wissenschaftlichen Beweisführung oder Wertung ausgeschlossen." Tiefer faßt E. Kroll (im Sammelheft 'Deutsche Romantik' hrsg. von Rudolf Rössler, Dr. Benno Filser-Verlag Augsburg-Stuttgart 1923) sowohl die historische Aufgabe wie das Romantische selbst, das ihm als durch die ganze abendländische Geschichte hinflutende Welle erscheint. In aller Kürze zählt er Romantiker und Merkmale ihrer Kunst auf. Vom Standpunkte Nietzsches aus behandelt die Musik der Romantik W. Dahms ('Die Offenbarung der Musik', Verlag der Nietzschegesellschaft, München 1923?).

Endlich sei noch eines hauptsächlich philosophisch gerichteten Werkes gedacht: 'Die Philosophie der Musik von Kant bis E. von Hartmann. Ein Jahrhundert deutscher Geistesarbeit' von Paul Moos, das in zweiter ergänzter Auflage erschien (Deutsche Verlagsanstalt vereinigt mit Schuster & Löffler, Stuttgart, Berlin, Leipzig 1922). Der Musikhistoriker sollte hier nicht bequeme Aufschlüsse über den historischen Wechsel der Musikanschauungen suchen; er würde sich das Material nur gewaltsam aus den systemischen Darstellungen herausreißen können. Nicht auf die Geschichte der musikästhetischen Ideen kommt es dem Verfasser an, sondern auf systematische Philosophie selbst, auf die konsequente Einordnung der Musik in eine Weltanschauung und auf die verschiedenartigen

Versuche, die in diesem Streben unternommen wurden. So gipfelt sein Buch auch in einem Bekenntnis, eben zum deutschen Idealismus und zur Philosophie des Schönen bei E. v. Hartmann. Natürlich kommen unter solchem Gesichtspunkt, als Denker betrachtet, die philosophierenden Musiker und Musiktheoretiker, denen ja zunächst an Inhalten, dann erst an gedanklichem Unterbau liegt, schlecht weg. Auch für die musikalische Romantik fließt die Quelle nicht eben ergiebig, es sei denn, daß man das große Problem der gleichen Grundlagen Schellings und der ersten Generation der musikalischen Romantiker ins Auge faßte. Doch ist es auch abgesehen hiervon höchst lehrreich zu verfolgen, wie hier ein überlegener Denker, selbst auf dem Gebiet der neuesten Ästhetik, das ihm schon ferner liegt und das er nicht mehr vollständig berücksichtigt, alle unklaren Haltungen und inneren Widersprüche der Theorien sicher aufspürt und ad absurdum führt. Der moderne Kunsthistoriker, der gewiß zur Geschichte ein anderes Verhältnis hat als der Systematiker Moos, wird in dem Buch immer wieder die Mahnung finden, sein wissenschaftliches Rüstzeug einwandfrei zu halten.

Vom Sturm und Drang zur Romantik.

Eine Problem- und Literaturschau.

Von Rudolf Unger (Königsberg i. Pr.).

1. Zusammenfassende Darstellungen.

So energisch und erfolgreich man auch neuerdings Mittelalter und Renaissance, Reformations- und Barockzeitalter in die geistesgeschichtliche Literaturbetrachtung hineinzuziehen begonnen hat: im Brennpunkte derselben steht nach wie vor, aus naheliegenden Gründen, die klassisch-romantische Periode mit ihrem unmittelbaren Auftakt, dem irrationalistischen „Sturm und Drang" und ihrer mittelbaren Voraussetzung, der rationalistischen oder sensualistischen Aufklärung. An diesem Problemgebiet, bei dessen Bearbeitung sich, wie kaum bei einem anderen sonst, die philosophische und die literarische, nicht zuletzt auch die religiöse Ideengeschichte die Hand reichen müssen, hat sich die neue Betrachtungsweise ihre Sporen verdient; auf ihm vor allem ihr Meister Wilhelm Dilthey, der jene drei Arbeitsrichtungen vorbildlich in sich vereinigte, seine Kraft und Kunst einfühlender Analyse und zusammenschauender Synthese wegbahnend betätigt. Auf ihm liegen ferner die klassischen Leistungen eines Haym, Kuno Fischer, Hettner und Justi.

Gerade hier aber tut sich auch, neben allem Reichtum und Gewinn, die ganze Problematik der modernen Geistesgeschichte auf. Mit Recht betont der jüngste Ideenhistoriker dieses Zeitraums, Hermann Korff, daß trotz aller Arbeit auf dem fast überreich bebauten Felde merkwürdigerweise bisher immer noch die große Darstellung der entwicklungsgeschichtlichen Zusammengehörigkeit dieser Geistesepoche und als äußerer Ausdruck dessen sogar ein einheitlicher Name für sie fehle, den er nun als „Goethezeit" feststellen möchte. Freilich, die geistige Einheit des Zeitalters von Winckelmann und Hamann oder — in anderer Hinsicht — von Lessing bis Hegel und Schleiermacher war längst erkannt und mindestens seit Hettners kleiner Schrift 'Die romantische Schule

in ihrem Zusammenhang mit Goethe und Schiller' (1850) und seit Diltheys Lessing-Aufsatz (1867) und 'Schleiermacher' (1870) auch zum Gegenstand prinzipieller Betrachtung gemacht worden. Indessen sah sich Walzel doch noch 1908 veranlaßt, seinen Versuch, die geistesgeschichtliche Stellung der Romantik innerhalb des größeren Verlaufes näher zu bestimmen, mit zweifacher Polemik einzuleiten: gegen Scherers allzu undifferenzierte Auffassung jener Einheit und anderseits gegen deren atomisierende Zersetzung durch manche moderne Forscher. Seitdem hat die Diskussion über das innere Verhältnis der Romantik zur Genieperiode und zur Klassik sowie dieser beiden untereinander in unserer Wissenschaft nie geruht, sondern ist durch die wachsende Mannigfaltigkeit der ins Spiel getretenen sachlichen Gesichtspunkte, methodischen Betrachtungsweisen und — dies wahrlich nicht zum wenigsten — mehr oder minder gefühlsmäßigen Wertbetonungen nur immer lebhafter und vielseitiger geworden. Davon soll im folgenden, wesentlich an der Hand neuerer Romantikliteratur, zugleich aber in Entwicklung eines selbständigen Gedankenganges, des näheren die Rede sein.

Ich beginne mit Fritz Strichs bedeutendem und schon heute einflußreich weiterwirkendem Werke 'Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit' [1]), dieser glänzenden Antithese zweier polar entgegengesetzter Stiltypen, die zugleich als geistesgeschichtliche Grundtypen, ja letzten Endes als ewige Grundformen alles Menschlichen gefaßt und charakterisiert werden. Ihre Gegenüberstellung in Gestalt der zeitlich und national bestimmten und bedingten deutschen Klassik und Romantik stellt also eigentlich nur den symbolischen, besonders prägnanten Einzelfall eines — oder vielmehr geradezu: des polaren Dualismus alles Geisteslebens dar. Daher denn auch Strich gelegentlich den Barock, aber auch, zum Teil den Romantikern selbst folgend, den alten Orient, das dionysische Hellenentum und die christliche Mystik zur Veranschaulichung des Romantischen heranzieht. Diese Identifizierung eines psychologischen, ja man möchte fast sagen: metaphysischen Idealtypus des Romantischen mit der realen geschichtlichen deutschen Romantik führt nun aber, bei allem funkelnden Geist und aller bestechenden Kunst ihrer Durchführung, zu Schwierigkeiten und Aporemen besonderer Art, die gerade an unserem Problem deutlich werden. Denn in der historischen Wirklichkeit

[1]) Ein Vergleich. Meyer und Jessen-Verlag. München 1922. 255 S.



stehen Klassik und Romantik weder zeitlich noch inhaltlich sozusagen auf gleicher Ebene, als wären sie gleichzeitig und gleich ursprünglich aus den Tiefen des geistigen Lebens aufgestiegen. Sondern die Klassik war früher da und hat der Romantik erst den Boden bereitet; gewiß nicht allein, doch jedenfalls mit in erster Linie. Ohne Goethe und Schiller keine Schlegels, kein Tieck und Novalis, kein Hölderlin und Kleist: ein Satz, den man indessen keineswegs umkehren kann. Schon Dilthey hat ja in seinem Novalisessay nachdrücklich darauf hingewiesen, wie die ganze Geistesart der Romantiker wesentlich durch den Umstand mitbestimmt wird, daß sie Erben waren, hineingeboren und hineinerzogen in allen Reichtum einer hochentwickelten geistigen und zwar speziell ästhetisch-literarischen Kultur, den sie nicht selbst erworben hatten, begabt oder, wenn man will, belastet mit all dem geistigen Besitz und der seelischen Verfeinerung später Geschlechter. Und der Altmeister hat in diesem Sinne den Begriff der Generation für die Würdigung des Verhältnisses der Klassiker und Romantiker fruchtbar gemacht, wonach also die Romantiker als die Söhne mit ihren klassischen Vätern zwar den Anlagen, nicht aber dem geistigen Besitzstand nach so ohne weiteres verglichen werden dürfen: denn dieser letztere ist von den Klassikern in schweren Mühen und tiefgehender Entwicklung ursprünglich errungen und erkämpft, von den Romantikern aber schon als natürliches Erbe überkommen und als solches dann gewiß mannigfach und bedeutsam um- und weitergebildet, nicht aber eigentlich der Substanz nach neugeschaffen worden. Daher auch die verschiedene Stellung beider Gruppen zum Sturm und Drang, den Goethe und Schiller noch sozusagen am eignen Leibe erfahren, durchkämpft und durchlitten, dann aber in sich seelisch wie ideell überwunden haben, während die Romantiker, mit Ausnahme etwa Tiecks, auf ihn bereits wie auf etwas Fremdes und kaum mehr unmittelbar Verständliches zurückblicken, ohne doch die innere Beziehung zu Herder, Lavater und anderen Geniemännern und Drängern verleugnen zu können. Bei Strich aber bleibt die Stellung des Sturms und Drangs zu dem polaren Gegensatz: Klassik — Romantik unklar; er scheint bald mehr hierhin, bald dorthin zu gehören, da einerseits die Klassiker aus ihm herausgewachsen sind, anderseits aber Jean Paul, der junge Tieck, Maler Müller, Heinse, ja in gewissem Sinne selbst Kleist gleichsam zwischen ihm und der Romantik mitteninne stehen. Es zeigt sich

hier deutlich, daß eine so allgemein typisierende Umsetzung der konkreten Geistesgeschichte in ästhetisierende Stilantithetik, unbeschadet ihrer sonstigen, sicherlich nicht geringen wissenschaftlichen Bedeutung und Leistung, trotz aller Feinheit auch der Ideenanalyse, den individuelleren geistesgeschichtlichen Problemen doch nicht gewachsen ist. Stellt sich doch auch Strichs Hauptunterscheidungskategorie: „Vollendung — Unendlichkeit“ als keine eigentliche Formkategorie dar im Sinne der klaren, eindeutigen Formantithesen Wölfflins, sondern als eine weite, vieldeutige Gedankenkategorie, die in ihrer Anwendung auf ganze geistige Richtungen sehr verschiedener Auslegung fähig ist. Der Versuch aber, zu dem Strich durch seine Voraussetzungen sich genötigt sieht, aus der allgemeinen ideellen Kategorie nun eigentliche Formkategorien in der Art Wölfflins abzuleiten, ist weder einheitlich durchgeführt noch konnte er völlig glücken, da hier mit der Übertragung der von dem Kunsthistoriker ausgebildeten Begriffssystematik der Bildkunst, die für die Dichtung doch immer nur in metaphorischem und sehr wenig strengem Sinne Geltung erlangen kann, wenig auszurichten ist. Vielmehr müßte folgerichtigerweise zuvor erst eine Begriffssystematik speziell für die Analyse der Dichtung als Kunst aus dem einheitlichen Prinzip einer sozusagen „inneren Seh- oder Anschauungsform“ entwickelt werden, entsprechend Wölfflins Deduktion seiner Formkategorien aus der äußeren Sehform. Und hierfür dürften sich Begriffspaare wie Vollendung — Unendlichkeit wegen ihrer allzu gedanklichen Allgemeinheit kaum als brauchbar erweisen. Wie will man damit z. B. den eigentümlichen Stil des Sturms und Drangs erfassen, der gewiß nicht der Ausdruck der „Vollendung“ ist, aber auch keineswegs derjenige der „Unendlichkeit“ im Sinne der Romantik? [1]) So wirkt denn auch der Versuch des Schlußkapitels, die deutsche Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts als Ringen nach einer Synthese von Klassik und Romantik zu konstruieren, einigermaßen gezwungen und verwickelt sich in allerlei Widersprüche. Viel bedeutsamer für das historische Verständnis erscheint mir da Strichs Unterscheidung einer griechisch-dionysischen und einer christlich-transzendenten Strömung innerhalb der Romantik, die

---

[1]) Vgl. auch die mit obigem in manchem sich berührende Kritik des Strich'schen Buches von Christian Janentzky in den 'Dresdner Neuesten Nachrichten' 1922 Nr. 281 und 282.



denn auch in seines Schülers Heinz Lipmann Dissertation 'Georg Büchner und die Romantik'[1]), freilich nicht sowohl für die Vor- als für die Nachgeschichte der Romantik, bereits fruchtbar sich ausgewirkt hat.

Wie Strich ist auch Walzel in seinen neueren Arbeiten erfolgreich bestrebt, Begriffe, Termini und methodische Gesichtspunkte der modernen Kunstwissenschaft — Wölfflins, aber auch Worringers, Schmarsows u. a. — in die Literaturgeschichte einzuführen. Und mit Strich teilt er auch die „grundbegriffliche" Durchdringung der Geistesgeschichte, mit dem Ziele, große Form- oder Stiltypen herauszustellen zur Erfassung wie einzelner Erscheinungen so ganzer Richtungen, Perioden oder auch nationaler Charaktere der Geschichte. Nur daß sich bei ihm mit dem kunstsystematischen Gesichtspunkte der entwicklungsgeschichtliche eng verbindet, der bei Strich stark in den Hintergrund tritt. Hat Walzel doch seine 'Deutsche Dichtung seit Goethes Tod' (1919) wesentlich auf dem Gegensatz und Wechsel zweier Stiltypen aufgebaut. Freilich, in eben diesem Buche, der bisher tiefgreifendsten Darstellung unserer nachgoethischen Literaturentwicklung, fällt auch das Wort: „Die Kunst will das Weltgefühl ihres Zeitalters zum Ausdruck bringen. Die schärfste gedankliche Umschreibung des gleichen Weltgefühls wird von der Philosophie geleistet. Anschaulicher stellt sich dieses Weltgefühl dar in den Werken der Kunst; begrifflich genauer offenbart es sich im philosophischen Denken" (das. S. 155). So lebhaft es anzuerkennen ist, daß Walzel überall den engen Zusammenhang seiner formanalytischen Betrachtungsart mit der geistesgeschichtlichen, von der er ja zunächst herkam, zu wahren bemüht ist, so wenig lassen sich doch die eigentümlichen Schwierigkeiten verkennen, die sich auch seinem Unternehmen entgegenstellen. Die ungleich stärkere Differenzierung der Stiltypen, die er auf die konkrete Literaturgeschichte anwendet, bleibt zwar, gegenüber Strichs fast mythologisierender Steigerung derselben ins Übergeschichtliche, der historischen Wirklichkeit näher, verwickelt sich ihrerseits indessen in all die Problematik, welche die begrifflich wie terminologisch noch mannigfach ungeklärte Übertragung der — zudem selbst allererst im Werden begriffenen — Systematik eines anderen, wenn auch nächst-

[1]) München, Verlag der Hochschulbuchhandlung Max Hueber, 1923. VIII und 137 S.



benachbarten Wissensgebietes unvermeidlich mit sich bringt. So insbesondere auch angesichts unserer Frage.

Walzel behandelt diese oder berührt sie wenigstens in zwei (zuerst 1918 und 1921 gesondert veröffentlichten) Aufsätzen seiner 1922 erschienenen Essaysammlung 'Vom Geistesleben und neuer Zeit'[1]), der zweiten vermehrten und veränderten Auflage der Sammlung 'Vom Geistesleben des 18. und 19. Jahrhunderts' (1911); ferner in der Einleitung seiner bereits genannten 'Deutschen Dichtung seit Goethes Tod.' Die Studie 'Die künstlerische Form des jungen Goethe und der deutschen Romantik' geht darauf aus, Simmels Charakterisierung des Formwillens Rembrandts, den er mit germanischem Formwillen überhaupt gleichsetzt, in dessen „kunstphilosophischem Versuch" (1916), unter Ablehnung dieser zu allgemeinen Identifizierung fruchtbar zu machen zur näheren Bestimmung der „deutschen Form" in der Dichtung. Und zwar findet Walzel diese „deutsche Form", die im Geiste Rembrandts vor allem auf Individualität und Leben ausgehe, die er aber zugleich, von Strich teilweise abweichend, vom eigentlichen Barock bestimmt zu sondern sucht, in erster Linie beim jungen Goethe und in der Romantik wieder: „Durch Goethe wird der Sturm und Drang der Wegebahner der Romantik auch auf diesem Gebiet" (S. 91). Es sei das Unbewußte, Innerliche, Gefühlsgesättigte, was diese „deutsche" Form von der antik-klassischen oder romanisch-klassizistischen, aber auch von der nicht posefreien, allzubewußten Wucht des Barock scheide und sie zum adaequaten Ausdruck einer am Neuplatonismus, an christlicher Mystik und neuzeitlichem Pietismus gereiften seelischen Verinnerlichung mache. Auch Gundolfs Beobachtungen über die Unmittelbarkeit, Einmaligkeit, jedem Erlebnismoment sprachlich und rhythmisch sich anschmiegende ungekünstelte seelische Bewegtheit der Goethischen. Lyrik zieht Walzel heran zur Veranschaulichung dieses spezifisch deutschen Formwillens des jungen Goethe und der Romantiker, als deren Vertreter hier vornehmlich Tieck erscheint. Kommt nun aber, nach Walzels Urteil, kaum in irgendwelchen anderen größeren Goethischen Dichtungen dieser Formwille so vorbildlich zur Geltung wie im 'Urfaust' und im 'Götz', die doch typische, wenn auch höchste Erzeugnisse des Geistes der Geniezeit sind, so liegt der Schluß nicht fern: „Wenn wirklich die Romantik im Sinn des

[1]) Aufsätze von Oskar Walzel. Im Inselverlag zu Leipzig. 551 S.



jungen Goethe die deutsche Form erstrebte, so rückt sie dem Sturm und Drang wieder sehr nahe“ (S. 111/12).

Den Widerspruch, der sich hier zu Walzels früherer Tendenz, die grundsätzliche Verschiedenheit beider Bewegungen zu betonen, aufzutun scheint, sucht die kurze Bemerkung zu überbrücken: „Im Sinn deutscher Form streben beide Richtungen, dem Reichtum des Lebens möglichst nahezubleiben und ihn nicht durch vorbedachte und allgemeiner gültige Gestaltungsmöglichkeiten zu beeinträchtigen. Doch Sturm und Drang stellt die Aufgabe mehr im Sinn der Eindruckskunst; Romantik errichtet ihr Weltbild auf idealistischer Grundlage“ (ebd.). Aber ist das nicht eine μετάβασις εἰς ἄλλο γένος, nämlich in das Gebiet der Ideengeschichte? Und davon abgesehen: wie läßt sich mit jener These von der nahen Verwandtschaft von Sturm und Drang und Romantik in Hinsicht ihres „deutschen“ Formwillens die Feststellung desselben Aufsatzes (S. 94/95) vereinbaren, daß ein Teil der Stürmer, wie Klinger, Heinse, der junge Schiller, „die stärkere Spannung des Barocks“ in ihrer Seele trugen und in ihrer Kunst verwirklichten: des Barocks, der doch von dem „deutschen“ Formwillen des jungen Goethe und der Romantik streng geschieden werden soll? Bildet doch gerade die unterscheidende Charakterisierung beider, die jetzt aber beide als die „zwei (gegensätzlichen) Möglichkeiten deutscher Form“ bezeichnet werden, den Gegenstand des zweiten, jüngeren Aufsatzes, der nun freilich den „goethisch gedämpften“ Stil in einem weit allgemeineren, mehr dem herkömmlichen Begriff des Goetheschen Klassizismus sich nähernden Sinn dem „gotisch-“ oder auch „barock-gespannten“ gegenüberstellt. Von der Romantik ist in diesem Zusammenhange nicht mehr die Rede; den Sturm und Drang aber scheint Walzel hier, zusammen mit Rousseau, Klopstock, Herder und sogar mit dem jungen Goethe und Schiller, ganz und gar dem gotischen bzw. barocken Typus deutscher Form zuweisen zu wollen (vgl. bes. S. 122 u. 129/30): „Es ist der Typus, der einmal Friedrich Maximilian Klinger oder Lenz oder junger Schiller, ein andermal Arnim (!), Grabbe, Büchner, dann Wedekind, Eulenberg oder Karl Hauptmann heißen kann, der Typus, den die sogenannte Ausdruckskunst vertritt“, heißt es an letzterer Stelle. Die Einleitung des größeren Werkes (S. 12) aber fügt hinzu, daß die Romantik, nach manchen Anläufen zu einer „deutschen“ Form im Sinne Goethes, sich in gerade entgegengesetzte, ganz undeutsche Stilexperimente verirrte, da in ihr „der Formwille überhaupt an Kraft und Klarheit verlor“.

Ich glaube, es wird auch hier zur Genüge deutlich, wie eine vornehmlich auf Stilanalyse und Stiltypik ausgehende Literaturbetrachtung, jedenfalls bei der Unfertigkeit und Subjektivität der bisher hierfür ausgebildeten Methoden, zur Lösung unseres Problems zwar bedeutsame Momente beizubringen, jedoch als alleinige Führerin den Weg nicht zu zeigen vermag. Ja ich kann, so willig ich Bedeutung und Leistung dieser Richtung würdige, den prinzipiellen Zweifel nicht unterdrücken, ob sie je dazu imstande sein wird. Auf literargeschichtlichem Gebiete sind eben doch die Dinge unvergleichlich verwickelter und schwieriger faßbar als auf bildkünstlerischem, wo man es mit einem toten Material und mit unmittelbar sinnenfälligen, anschaulich aufzeigbaren Stilmerkmalen zu tun hat. Dazu kommt, daß Literaturgeschichte und Geschichte der Dichtung als Kunst zwei verschiedene Dinge sind: der erstere Begriff ist der viel umfassendere; und je weiter die geistige Entwicklung vorschreitet, desto weniger geht die „Literatur" in der Dichtung auf. Wie wenig von Luthers, Rousseaus oder Nietzsches literarischen Schöpfungen ist kunstmäßige Poesie, und doch wie viele eigentliche „Dichter" wiegen diese Schriftsteller an Bedeutung für die Literaturgeschichte auf! Aber auch die Dichtung im engeren Sinne hat ein ganz anderes, ungleich viel näheres Verhältnis zum Gedanken als Bildkunst und auch Musik: zum Gedanken, der infolge der begrifflichen Natur der Sprache nun einmal viel leichter und eindeutiger zu fassen und zugleich viel beweglicher und differenzierter ist als irgend welche bildkünstlerischen Ausdrucksmittel. Die Dichtung ist daher auch den allgemeingeistigen Wandlungen viel unmittelbarer und inniger verwoben als die anderen Künste, die, bei der ungleich größeren Rolle, welche äußeres Material und Technik in ihnen spielen, viel eher eigenen, sonderartigen Entwicklungsgesetzen folgen, so anschaulich sie auch, unter günstigen Umständen, den inneren Gehalt einer Epoche vor Augen zu stellen vermögen. Irre ich nicht, so geht eben Wölfflin, in gewissem Sinne der Vater, wenn auch, wie es scheint, der unfreiwillige der uns beschäftigenden literarwissenschaftlichen Richtung, mit seinem „Wechsel der Sehform" gerade auf diese besonderen Gesetze der Entwicklung der bildenden Kunst aus, die mit denen der Literatur oder des geistigen Lebens überhaupt keineswegs ohne weiteres identisch sind. Im übrigen muß ich mich hier begnügen, zur näheren Kennzeichnung der prinzipiellen Problematik dieses schwierigen Fragenkomplexes auf

die neue Darstellung von Ernst Troeltsch zu verweisen, der in seinem 'Historismus', bei Gelegenheit der Frage nach einer objektiven Periodisierung, auf diese Dinge wenigstens im Vorübergehen und in Hinblick nicht sowohl auf die Geistes- als auf die — vor allem auch politisch und sozialökonomisch verstandene — Kulturgeschichte zu sprechen kommt[1]) und mit dessen Auffassung sich die hier in allgemeinsten Andeutungen vorgetragene in manchem berührt.

Wenn Troeltsch seine an Max Webers und Werner Sombarts Forschung orientierten Ausführungen zu diesem Punkte dahin zusammenfaßt: „Eine wirklich objektive Periodisierung ist nur von den sozialökonomisch-politisch-rechtlichen Unterbauten her möglich... alle geistigen, zivilisatorischen und kulturellen Elemente ruhen auf diesem Unterbau auf, sind mit ihm schon in seiner Urstruktur verbunden und bei aller Verselbständigung von ihm dauernd mit umfaßt und bis in das seelische Zentrum hinein mitbestimmt“ (S. 756), so scheint den aus dieser These auch für unsere Literaturgeschichte sich ergebenden methodischen Forderungen am besten gerecht zu werden Josef Nadlers Durchführung der von August Sauer postulierten ethnologischen und sozialpsychologischen Literaturbetrachtung. Um so mehr als Troeltsch ausdrücklich betont, daß „die soziologischen Dauerformen selbst in naturhaften, geographischen und anthropologischen Umständen“, daneben freilich auch „durch tiefste [geistige] Anlagen und Willensrichtungen“ begründet sind (S. 754).

Und gewiß: wie der herzhaft naturwüchsige, saftvolle Stil Nadlers, so berührt auch die Erdennähe des Inhalts und Aufbaus seiner, Sauer zugeeigneten 'Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften'[2]) oft erquicklich, wenn man von den allzu feinnervigen Erfühlungen mancher ästhetisch oder den allzu blassen Gedankenhypostasierungen mancher ideengeschichtlich gerichteten Literarhistoriker kommt. Jener starke Zug zum Urtümlichen, Elementaren, Erdhaften, jener unwiderstehliche Drang hin zu den Quellen des Lebens, der neben aller Überfeinerung und Überbildung oder vielmehr als natürliche Gegenwirkung zu

[1]) Der Historismus und seine Probleme, 1. Buch, Tübingen 1922, S. 730ff., insbes. S. 734.

[2]) Band 1—3, Regensburg 1912—18, Verlag von Josef Habbel. Zweite Auflage, 1. Bd.: Die altdeutschen Stämme 800—1740; 2. Bd.: Sachsen und das Neusiedelland 800—1786; beide ebda. 1923.



dieser einen so bezeichnenden Grundzug des modernen Lebensgefühls ausmacht, spricht in Nadlers Deutung des geistigen Lebens aus seinen naturhaften Ursprüngen und in seiner ganzen Auffassung literarischer Dinge nicht nur wahlverwandt zum Zeitgeist, sondern sichert auch dem wuchtigen Werke die nahe Fühlung mit einer ganzen Reihe moderner Realwissenschaften der Natur und des Geistes, mit Physiologie und Genealogie, Ethnologie und Siedlungsgeschichte, Stammes- und Volkskunde, darüber hinaus aber mit dem Positivismus der soziologischen Geschichtsauffassung ebensowohl wie mit der Romantik völkischer Rassentheorien und wurzelfesten Heimatstolzes, mit modernsten Vererbungslehren und Geschichtsspekulationen fast mystischen Gepräges. Und die Grundkonstruktion, die das Ganze trägt: die geistige und literarische Entfaltung der Altstämme gipfelnd in der Klassik als einer letzten und höchsten Renaissance des ihnen natürlich und legitim zugewachsenen Erbes der hellenisch-römischen Antike; demgegenüber bei den aus slavischem Blute eingedeutschten und kulturell von Ostrom auf Westrom umgeschalteten Neustämmen östlich der Elbe die Wiedergeburt des spezifisch Germanischen an der mittelalterlichen Kultur der Altstämme, ihrer Vorgänger (um etwa 500 Jahre) und Erzieher, in Mystik, Pietismus und zuhöchst in der Romantik, während die Volkstümlich-Deutsches und Antikes eigenartig verschmelzende Sonderentwicklung des zwischen beiden Gruppen und zwischen Osten und Westen mitteninne stehenden bayrisch-österreichischen Stammes ihre bisher viel zu wenig gewürdigte Höhe im Barock und seinen Nachtrieben erreicht — diese tragende These Nadlers hat ja schon durch die Kühnheit ihrer Konzeption und die Großzügigkeit ihrer Linienführung nicht wenig Anziehendes, ja Bestechendes, zumal wenn sie mit solcher Energie der Bewältigung fast unübersehbarer Stoffmassen am konkreten Material zur Versinnlichung gelangt.

Gerade die Behandlung unseres Problems bei Nadler indessen zeigt doch auch die Schwierigkeit oder doch jedenfalls Ergänzungsbedürftigkeit dieses Unternehmens im einzelnen. Gehört der Sturm und Drang als Gesamtbewegung in die Entwicklung der Alt- oder der Neustämme? Eine eindeutige Antwort hierauf gibt Nadler, soviel ich sehe, weder im zweiten Bande noch in der 'Berliner Romantik'[1]), dem Vorspiel des vierten (die Neubearbeitung des

[1]) Die Berliner Romantik 1800—1814. Ein Beitrag zur gemeinvölkischen

ganzen Werkes, die vorläufig nur für die Neustämme bis um 1786 gediehen ist, kommt für diese Frage noch kaum wesentlich in Betracht). Oder will er jenen Begriff als einheitlichen überhaupt nicht mehr gelten lassen? Jedenfalls erscheint im vierten Kapitel des zweiten Bandes (der ersten Auflage) 'Königsberg und Riga', d. h. die Reihe: Hamann, Herder, Hippel, Lenz und Kant, wesentlich als Vorklang zur rheinfränkisch-schwäbisch-pfälzischen Entwicklung des Sturms und Drangs der Altstämme und dieser als Vorstufe der — im dritten Bande freilich seltsam mit der Romantik und anderseits auch wieder mit der Aufklärung ineinander verschränkten — Klassik. In der 'Berliner Romantik' dagegen führt dieselbe ostpreußische Reihe, neben und vor einer schlesisch-lausitzischen, einer obersächsischen, einer Berliner und einer pommerschen, unmittelbar zur Romantik: „Opitz, Gottsched, Lessing waren gewaltsame, verfehlte Versuche, mit Verneinung aller geschichtlichen Voraussetzungen das Leben des Ostens, seine Literatur den alten deutschen Stämmen aufzuzwingen. Zum viertenmal und jetzt geschichtlich, jetzt überall anknüpfend, jetzt praktisch und nicht mehr doktrinär unternahmen die Ostpreußen jene Riesenarbeit, und jetzt gelang sie ihnen und jetzt begannen sie die Schöpfung zweier eigener Kulturformen anzubahnen: für die Altstämme mit ihrer römischen Vergangenheit die Klassik und für die Neustämme die Romantik“ (II, 372). Aber wie ist diese Doppelrolle Königsbergs, dieses Eingreifen seiner Geistesträger in zwei „stammestümlich“ ganz verschiedene Entwicklungsreihen, Nadlers eignen Voraussetzungen zufolge möglich? War nicht Herders Zusammentreffen mit dem jungen Goethe und dessen Kreise in Straßburg im Grunde doch ein bloßer Zufall, während Nadler durch seine landschaftlich, ethnographisch und soziologisch geschlossenen Entwicklungszusammenhänge solche Zufälligkeiten und äußere Beeinflussungen gerade ausschalten und überwinden möchte? Und warum gelang gerade diesmal eine solche Beeinflussung der Altstämme vom neuen Osten her, während sie früher — nach Nadlers Prämissen sehr begreiflicherweise — stets mißglückt war? Und weiter: weshalb fiel Hamanns und Herders Wirken zunächst gerade im fernen Südwesten auf fruchtbaren Boden und erst ein Menschenalter später in ihrem heimatlichen Osten? Und wurden nicht neben

---

Frage: Renaissance, Romantik, Restauration. Berlin, Erich Reiß, 1921. XIX und 235 S.

den Ostdeutschen Hamann, Herder usw. auch so ausgesprochen „westliche“ Naturen wie der Maler Müller und — trotz seiner thüringischen Abstammung — Wilhelm Heinse Vorläufer der Romantik? Müssen hier nicht, über alle volkskundlich-geographischen, genealogischen und soziologischen Erklärungsgründe hinaus, eben auch, oder vielmehr vor allem geistesgeschichtliche herangezogen werden, wie es Nadler in Wahrheit auch tut, indem er (in der 'Berliner Romantik' S. 50 ff.) in sehr interessanter und gerade mir persönlich bedeutsamer Weise das Problem der „Wiedergeburt“ für diesen Zusammenhang fruchtbar zu machen sucht: nur daß er eben als „Problem des Blutes“ faßt, was mir vielmehr als Problem des Geistes gilt.

Alle diese Zweifel und Fragen, die sich übrigens, wie nochmals betont sei, zunächst auf die erste, für unseren Problemkreis bisher fast allein in Frage kommende Auflage des Nadlerschen Werkes beziehen — die zwei bisher vorliegenden Bände der Neubearbeitung zeigen von vornherein eine weit straffere und übersichtlichere Gliederung des Stoffes — sind Einwände oder Vorbehalte gegen den ersten großen Versuch einer konkreten Durchführung der ethnologisch- oder anthropologisch-sozialpsychologischen Betrachtungsweise auf unserem Gebiet; nicht so sehr Anfechtungen der letzteren in ihrer grundsätzlichen Bedeutung. Freilich kann ich auch dieser gegenüber mancherlei Zweifel nicht von der Hand weisen, wie vor allen den: geht nicht in dem für Nadler grundlegenden Begriff des (Volks-) Stammes eine rassentheoretisch-physiologische und eine geschichtlich-kulturwissenschaftliche Fassung des Terminus ungeklärt zusammen und wohl auch durcheinander? Wir können, nach dem heutigen Stande unserer Hilfsmittel, Begabung und Eigenart eines Stammes im wesentlichen nur aus seinen geistigen Leistungen und seiner Sprache erkennen, während die Wirkung der physiologischen Blutmischung auf die Geistesart nach wie vor dunkel bleibt. Und doch spricht Nadler von den Wirkungen des Blutes und seiner Mischung als von dem Allergewissesten. Indessen bei alledem: die Erforschung auch dieser dunklen Untergründe der geschichtlichen Entwicklung und des geistigen Lebens, so schwierig sie immer sei, liegt allerdings in der Richtung der modernen Wissenschaft auf anthropologische und soziologische Unterbauung der Geistesgeschichte. Und es war nötig und löblich, auf diesen Grundlagen einmal den Bau der deutschen Literaturgeschichte entschlossen aufzurichten, wenn es auch, bei dem heutigen Stand

der Sammlung und Verarbeitung des von den verschiedensten, zum Teil noch in frühem Entwicklungsstadium begriffenen Hilfswissenschaften beizustellenden Materials, in vielem nur erst ein Notbau werden konnte. Speziell für die Genealogie der Romantik aber ist der Hinweis auf die ostdeutsche Mystik bedeutsam sowie überhaupt die an F. J. Schneiders Ergebnisse anknüpfende Betonung der entwicklungsgeschichtlichen Voraussetzungen romantischen Fühlens und Denkens in der Breite jahrhundertelanger volkstümlicher Überlieferung. Die Romantikforschung wird dadurch aus einer gewisser Einseitigkeit rein ideeller Konstruktion erlöst und auf breitere Realgrundlagen gestellt. Nur muß sich eben, wie schon gesagt und wie auch Schneiders Beispiel zeigt, zu solchem Erfolge mit der sozialpsychologischen und anthropologischen die geistesgeschichtliche Betrachtungsweise verbinden.

Eine solche Synthese versucht denn auch Georg Stefansky in seinem, ebenfalls August Sauer gewidmeten und ursprünglich als Prager Dissertation eingereichten Buche 'Das Wesen der deutschen Romantik'[1]) speziell zur Lösung der durch diesen Titel bezeichneten vielumstrittenen Frage. Der bisher nur mit einer weitausblickenden Studie über Kleists Beziehungen zu Burke und Adam Müller ('Ein neuer Weg zu Kleist', Euphorion 23, 639 ff.) aufgetretene, offenbar noch jugendliche Verfasser ist, wie die „Nachschrift" besagt, ursprünglich von biologischen und medizinischen Studien ausgegangen, was sich einerseits in der eingehenden Würdigung der Bedeutung der Naturwissenschaften für die literarische Entwicklung geltend macht, anderseits und vor allem eben in einer starken Betonung des ethnologischen Faktors, die an Sauers und Nadlers Gesichtspunkte anknüpft. Von hier aus analysiert Stefansky, nach einleitendem Überblick über die geschichtlichen Voraussetzungen der deutschen Romantik in der Entwicklung von Religiosität, Nationalbewußtsein und Wissenschaft, besonders Naturwissenschaft, die Grundzüge der romantischen „Denkform" an einer Reihe von literarischen und philosophischen Führerpersönlichkeiten, um dann ausführlicher noch die kunsttheoretischen Gedanken des 18. Jahrhunderts und der Romantik, kürzer die Ausdrucksformen der Dichtung wie der Bild- und Tonkunst zu mustern. Alles im Sinne der These: „Auf die historischen Größen von Raum und Zeit aus-

[1]) Kritische Studien zu ihrer Geschichte. Stuttgart, J. B. Metzlersche Buchhandlung, 1923, 324 S.

gebreitet, bewegen sich die kulturellen Strömungen über verschieden alte und verschieden gestaltete Schichten des Volkes hinweg, die nach den Linien der Besiedlung gelagert sind: so leiten die künstlerischen Persönlichkeiten ihre individuelle Bestimmtheit ins Allgemeine zurück. Denn sie tragen ihrer Gegenwart die in ihnen zusammengeschlossenen und belebten Kräfte ihrer Ahnenreihe zu. So wie die Wesenszüge der Rasse in die lebendige Gestalt fließen und in ihr zur Form erstarren, so ruht die Summe geistiger Bedeutungen im angestammten Formenzug der Ideen. Im gleichen Sinne, wie gewisse physische Merkmale sich durch Geschlechter hindurchleiten und die sonst wandelbare körperliche Entwicklung eingrenzen, so ist mit den Generationen wechselnd die allgemeine Richtung erkennbar, die sich mit dem geistigen Ahnengut der schöpferischen Persönlichkeit vererbt. In sie fügen sich unlösbar die ideellen Inhalte ein, wo immer sie sich zur Erscheinung umprägen. Das System der Landschaft, wie es Nadler umfassend entwickelt hat, setzt sich damit folgestreng fort im Theorem der eigengemäßen Denkform, die Stamm und Geschlechterreihe bestimmt" (S. 100/101).

Freilich vermag nun Stefansky die solcherweise naturhaft bestimmte und im Wechsel der Generationen sich umbildende „Denkform" — ich würde für diesen, obwohl durch W. v. Humboldt gestützten, doch allzu intellektualistisch klingenden Terminus, da es sich doch keineswegs nur um Typen des theoretischen Denkens, sondern auch des Fühlens und Wollens handelt, lieber „Geistesform" sagen — trotz reichen Belegmaterials an Einzeläußerungen und trotz mancher treffenden Beobachtung im Speziellen, doch nicht zu solcher Klarheit und Eindeutigkeit herauszuarbeiten, daß seine Synthese geistesgeschichtlicher und biologischer bzw. ethnologischer Gesichtspunkte wahrhaft überzeugend wirkte. Ich wenigstens muß gestehen, weder durch die Antithese „von der Idee aus — zur Idee hin", welche die „treffendste Formel für die gegensätzliche Denkverfassung der Klassik und der Romantik" darstellen soll (S. 107), noch durch die Gedankengänge, in denen der Verfasser das Verhältnis von Romantik und Irrationalismus näher zu entwickeln sucht, über den eigentlichen Sinn seiner Auffassung vom Wesen der Romantik völlig ins Reine gekommen zu sein. Ein eigentümlich Schwebendes und Verschwebendes der Gedankenbildung und des Stils tritt dem ernstlichen Bemühen, den tieferen Zusammenhang der an reizvollen Einzelheiten und viel-

seitiger Kenntnis und Beleuchtung des Gegenstandes keineswegs armen Darlegungen sicher zu ergründen und greifbar deutlich festzuhalten, immer wieder hemmend in den Weg. Und so vermag ich mir denn auch im besonderen über Stefanskys Stellung zu dem Problem: Sturm und Drang im Verhältnis zu Klassik und Romantik, trotz der Würdigung, die Hamann und Lavater, zum Teil auch Herder in seinem Werke erfahren, beim besten Willen keine klare Rechenschaft zu geben.

Von den zusammenfassenden Darstellungen eigentlich geistesgeschichtlicher Art hebe ich an erster Stelle das schon etwas ältere Werk 'Freiheit und Form' von Ernst Cassirer[1]) hervor, dem dann vor einigen Jahren ergänzend die Essaysammlung 'Idee und Gestalt'[2]) folgte. Cassirer gibt konstruktive Ideengeschichte großen Stils. Er greift aus der gewaltigen geistigen und literarischen Entwicklung von Leibniz bis Schiller oder Hegel nur die Haupterscheinungen heraus und berücksichtigt auch bei ihnen nur die Hauptleistungen. Und er ordnet alles einem einzigen großen Gesichtspunkt unter, einem ideellen Zielpunkt, dem die Entwicklung von Leibniz bis Goethe zustrebt und den er erfaßt in der Antithese von Freiheit und Form als zweier Grundmotive der Geistesgeschichte, die, unter sich zunächst gegensätzlich, auf einen psychologischen Grundgegensatz, den Freiheitstrieb und den Formtrieb, hinweisen. In der konkreten deutschen Geistesgeschichte der Neuzeit (Geschichte der Religion und der Philosophie, der Literatur und des Staatsgedankens) bilden diese beiden Grundmotive der Bewegung zwei Reihen, die, von getrennten Ausgangspunkten herkommend, zunächst nebeneinander verlaufen, dann aber sich mannigfach kreuzen, verbinden und einer höheren Synthese zustreben, in welcher die in ihnen, bei all ihrer scheinbaren Gegensätzlichkeit, waltende übergreifende Einheit zu klarer Selbsterfassung und Selbstdarstellung sich herauszuarbeiten sucht. Diese Einheit besteht in dem Ideal von der Spontaneität und Selbstgesetzlichkeit des Geistes, der sich in selbstgeschaffenen Formen vergegenständlicht: seien es nun künstlerische oder staatliche, naturphilosophische oder ethische. In Kants Kritizismus, in Goethes Dichtung (besonders in seiner Lyrik), Lebensgestaltung und Naturbetrachtung, in Schillers Ästhetik

[1]) Studien zur deutschen Geistesgeschichte. Bruno Cassirer, Berlin 1916. XIX und 575 S.

[2]) Goethe, Schiller, Hölderlin, Kleist. Fünf Aufsätze. Berlin bei Bruno Cassirer 1921. 200 S.

gelangen jene beiden Grundmotive der deutschen Geistesgeschichte des 18. Jahrhunderts, der Freiheits- und der Formbetrieb, zur harmonischen Verschmelzung und damit die ganze Bewegung auf die Höhe ihrer Entwicklung. Hier ist der Gesichtspunkt gewonnen, von dem aus gesehen scheinbar so heterogene und menschlich sich so fremde Geistespersönlichkeiten wie Kant und Goethe sozusagen als zwei Gipfel eines und desselben mächtigen Gebirgsstocks sich darstellen. Die ganze so vielgestaltige und vielverzweigte deutsche Geistesbewegung jener überreichen Epoche gliedert sich dieser Betrachtungsart in wenige große, übersichtliche Grundlinien. Und der innere Sinn der an sich fast unübersehbar vielfältigen und auf den ersten Blick chaotisch wirren Masse von Einzelheiten scheint in gleichsam transparenter Deutlichkeit hervorzutreten.

Diese ideen- oder geistesgeschichtliche Auffassungsweise ist durchaus teleologisch orientiert: ihr Interesse haftet nicht an den einzelnen Erscheinungen, auch nicht an den maßgebenden Trägern der Entwicklung als solchen, sondern an dem einheitlichen Geist, dessen „Geschäftsführer“, um mit Hegel zu sprechen, die letzteren sind. Im Gegensatz zu der mehr oder minder isolierenden Einzelanalyse der ästhetischen Literaturwürdigung, die gern einen aristokratischen Heroenkult pflegt, gerät diese philosophisch gestimmte Betrachtungsweise eher in die Gefahr, die Bedeutung des Individuellen, die Eigenart und Irrationalität der Einzelpersönlichkeit zu unterschätzen. Ebenso liegt ihr die Würdigung des Künstlerischen als solchen, namentlich der Kunstform und des Stiles, fern. Sie richtet ihren Blick meist zu einseitig auf den ideellen Gehalt der Dichtung und ist leicht geneigt, allein aus diesem den Maßstab für die Bedeutung des Kunstwerks zu entnehmen. Dafür aber öffnet sie das Auge um so weiter für die großen Zusammenhänge, für die durchgehenden Motive und letzten Ziele und Weltanschauungswerte der literarischen Bewegung, die sie eben nicht lediglich als künstlerische, sondern in der unlösbaren Verflechtung der ästhetischen Momente mit den religiösen und philosophischen, d. h. als einheitliche Geistesgeschichte erfaßt. Die feinsten Probleme dieser Forschungsrichtung liegen freilich, wie schon Dilthey erkannt und vor allem in seiner Hölderlin-Studie konkret veranschaulicht hat, wie aber auch Cassirer im Goethe-Kapitel seines größeren Buches — zu dem der Pandora-Aufsatz von ‘Idee und Gestalt’ als Parergon gehört — verdeutlicht, in der Vermittlung der geistesgeschichtlichen mit der ästhetischen Auffassungsweise: in der Interpretation des Stils und der inneren

Form der jeweiligen Dichtung aus der Weltansicht und dem Lebensgefühl ihres Dichters. An der Bearbeitung dieses Problems auf Grund der verfeinerten Stilanalyse und vertieften Ideengeschichte unseres heutigen Wissenschaftsstandes arbeiten vor allem die aus Diltheys Schule hervorgegangenen modernen Geisteshistoriker teils mehr spezifisch philosophischer, teils mehr literar- oder kunstwissenschaftlicher Richtung, zu denen auch Cassirer gehört, wenn er auch zugleich, als Jünger des Marburger Transzendentalismus, stärker zum Systematisch-Konstruktiven neigt als die Mehrzahl der anderen.

Jedenfalls nähert sich seine geistesgeschichtliche Auffassungs- und Darstellungsweise bereits stark der Problemgeschichte, wie sie die Philosophiehistorie seit Hegel ausgebildet hat. Unsere spezielle Frage kommt dabei freilich nur in bedingter Weise zur Geltung. Denn wenn auch Cassirer Hamann und Herder geistreich und sicher in den Zusammenhang seiner Problementwicklung einzustellen weiß, so ist doch sein Blick zu ausschließlich auf den teleologischen Sinn und, ich möchte fast sagen, die Systembedeutung der großen Persönlichkeiten gerichtet, als daß er ihrer Genesis sowie der Breite und den Hintergründen ihrer geistesgeschichtlichen Erscheinungsweise näher nachgehen möchte. So faßt er insbesondere die Weltansicht Hamanns, ohne auf ihre Verwurzelung in Pietismus, sensualistischer Skepsis usw. und auf ihre zeitgeschichtliche Umwelt im Sturm und Drang einzugehen, als ein „in jedem einzelnen Zuge schlechthin individuelles Erzeugnis, das den stetigen Gang der Problemgeschichte unterbricht" (S. 170).

Daß indessen die problemgeschichtliche Forschungsweise hierbei nicht stehen zu bleiben braucht, zeigt für ein einzelnes, freilich höchst bedeutsames Problemgebiet Paul Kluckhohn in dem umfassenden Werke 'Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik'[1]). Hier ist wirklich einmal versucht, die Entwicklung eines zentralen Lebensproblems für eine wichtige Geistesepoche durch die ganze Breite der Literatur und zwar nicht nur der deutschen, sondern, für die Vorgeschichte der Romantik, auch der französischen und englischen durchzuführen, wenn natürlich auch irgendwelche Vollständigkeit dabei nicht angestrebt werden konnte. Über die grundsätzliche Bedeutung und methodische Tragweite dieser problemgeschichtlichen

[1]) Halle a. S., Verlag von Max Niemeyer, 1922. XII und 640 S.



Forschungsart habe ich in meiner prinzipientheoretischen Studie 'Literaturgeschichte als Problemgeschichte'[1]) des näheren mich ausgesprochen. Hier mag nur kurz darauf hingewiesen werden, wie das Aufkommen dieser Forschungsrichtung in unserer Wissenschaft getragen wird von den philosophisch-weltanschaulichen Impulsen unserer von solchen Motiven lebhaft bewegten Zeit. Kluckhohn insbesondere verrät durch die ganze Art, wie er sein schwieriges und weitschichtiges Thema auffaßt und behandelt, nicht nur sachliche Vertrautheit mit der Philosophie und ihrer Geschichte im allgemeinen, sondern auch persönliches Verhältnis zu einer heute in wachsendem Maße für die geisteswissenschaftlichen Disziplinen Geltung gewinnenden philosophischen Einzelrichtung: der phänomenologischen „Wesensschau“ Husserls, die auf ihn besonders in ihrer Ausbildung durch Max Scheler, den Verfasser der Schrift „Zur Phänomenologie und Theorie der Sympathiegefühle und von Liebe und Haß“ (1. Auflage 1913) gewirkt zu haben scheint. Aber dies ist doch nur die eine Seite der von ihm geübten Betrachtungsweise, und nicht die primäre: Ausgangspunkt und „materiale Grundlage“ seiner Darstellung bildet vielmehr, wie er es gelegentlich auch selbst betont (S. 609 Anm. 1) und wie es die Einleitung des Werkes näher rechtfertigt, die streng historisch individualisierende und analysierende Ergründung der Entstehung und Entwicklung des Liebeserlebnisses und der Liebesauffassung bei den einzelnen Trägern des geistigen Lebens jener vorromantischen und romantischen Periode, die exakte, überall auf philologisch-historische Analyse zurückgehende Erforschung des „Bedingtseins ihrer Ideen im persönlichen Erleben und anderseits des Verflochtenseins des Einzellebens und Einzeldenkens in die allgemeine seelische und geistige Struktur der Zeit und deren philosophische Einstellung“ (Einleitung). So ergibt sich aus der — gegenwärtig ja auch von anderer Seite versuchten oder doch postulierten — Synthese Diltheyscher und Husserl-Schelerscher Betrachtungsart die wahrhaft geistesgeschichtliche Erfassung und Bearbeitung des ungeheuren und nach den verschiedensten Seiten (Eheproblem, Frauenfrage, Sexualleben, Freundschaft usw.) ausgreifenden Problemgebietes.

Speziell unter unserem Gesichtspunkt betrachtet, stellt Kluckhohns Untersuchung zweifellos einen der wichtigsten Beiträge der

[1]) Zur Frage geisteshistorischer Synthese, mit besonderer Beziehung auf Wilhelm Dilthey (Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft. Geisteswissenschaftliche Klasse I). Berlin 1924.



jüngsten Vergangenheit dar zur näheren Begründung der Einsicht, die ich als eines der bedeutsamsten Ergebnisse der modernen geistesgeschichtlichen Literaturforschung in Deutschland bezeichnen möchte: wie tief und vielseitig die Romantik im ganzen Geistesleben des 18. Jahrhunderts, vorzugsweise aber in dessen irrationalistischen Strömungen wurzelt. Diese der rationalistischen Aufklärung gegensätzlichen Strömungen aber bilden — dies das weitere Moment jener Erkenntnis — von der Mystik des 17. Jahrhunderts über Pietismus, Empfindsamkeit, Sturm und Drang und Gefühlsphilosophie einen im Grunde einheitlichen Ablauf, der zuletzt in die Romantik einmündet. Letzten Endes gilt das auch für die Liebesauffassung, deren aufklärerischen Dualismus von Sinnenlust und Seelendrang jene Strömungen alle irgendwie zu überwinden streben, wenn sie auch oft genug noch recht tief darin stecken bleiben oder an Stelle des rationalistischen Dualismus nur einen anderen, mehr gefühls- und phantasiemäßigen setzen. Eben diesen grundlegenden Sachverhalt aber scheint mir Kluckhohn doch noch nicht klar und prinzipiell genug herausgearbeitet zu haben. Nicht in der Gliederung, welche die Darstellung jenes genetisch wie ideell einheitlichen Verlaufs durch die aus rein chronologischen Gründen dazwischen geschobene Behandlung der Aufklärung — übrigens an zwei verschiedenen Stellen, im dritten und fünften Kapitel — unterbricht und den Irrationalismus des ausgehenden 18. Jahrhunderts mit der Klassik, der Frauendichtung und anderen heterogenen Erscheinungen zusammenstellt. Und nicht im Inhalt, insofern Kluckhohn die Ansätze, die seiner eigenen Darstellung nach doch schon bei Jakob Böhme (vgl. auch S. 545/46), Arnold und Zinzendorf, auch kraft eines gewissen Realismus, zur Überwindung des mittelalterlichen Dualismus von Seelischem und Leiblichem hervortreten, wie mich dünkt, unterschätzt, dann aber vor allem dem starken Zug zur Herstellung der Ganzheit und Vollmenschlichkeit des Lebens, zunächst im Medium des Gefühls, wie er den Spiritualismus der Empfindsamkeit und den Sensualismus des Sturms und Drangs doch nur als zwei Seiten einer in der Tiefe einheitlichen und zur Einheit — auch im Liebeserleben: hieraus erwächst ja gerade die tragische Wendung im „Werther"! — drängenden Bewegung erscheinen läßt, nicht völlig gerecht wird. Auch die Liebesauffassung des „Irrationalismus" des ausgehenden 18. Jahrhunderts, unter dem Kluckhohn speziell die Gruppe von Schriftstellern versteht, die man in der Philosophiegeschichte unter dem

freilich wenig glücklichen Terminus der „Glaubens-“ oder „Gefühlsphilosophen“ zusammenzufassen pflegt: Hemsterhuis, die Fürstin Gallitzin, Fr. Jacobi, Herder und Jean Paul — möchte ich nicht als zu einseitig spiritualistisch ansehen und die „Widersprüche“ namentlich in Herders und Jean Pauls theoretisch-dichterischer Liebesdarstellung und praktischer Liebesübung, soweit sie nicht einfach inadaequater oder sich selbst mißverstehender Deutung des tatsächlichen Erlebens entspringen — dies überhaupt ein wichtiger, bei unserem Verfasser kaum genügend berücksichtigter Gesichtspunkt! — vielmehr als ebensoviele Schritte der Annäherung an das Ziel seelisch-sinnlicher Lebens- und Liebeseinheit ansehen, die dann in der „synthetischen“ Liebesauffung und -übung der Romantik, deren Behandlung den Schwerpunkt und zugleich in Ergründung und Darstellung die Höhe des gewichtigen Werkes ausmacht, endlich erreicht wird.

Darf ich hier mein eigenes Buch ‘Herder, Novalis und Kleist’ [1]), dessen kritische Würdigung natürlich einer anderen Feder vorbehalten bleiben muß, wenigstens in dem Sinne eines kurzen Hinweises auf das darin Beabsichtigte anreihen, so wäre zu sagen, daß auch hier an der Hand einer einzelnen, aber grundlegenden Lebensfrage, der des Verhaltens zum Tode, eine problemhistorische Durchleuchtung der Periode von der Spätzeit der Aufklärung bis zur Höhe der Frühromantik angestrebt wird. Die vier Einzelstudien, die in dieser Schrift vereinigt sind: ‘Herder und der Palingenesiegedanke’, ‘Novalis’ Hymnen an die Nacht, Herder und Goethe’, ‘Zur Datierung und Deutung der Hymnen an die Nacht’ und ‘Das Todesproblem bei Heinrich von Kleist’ schließen sich zu einem Ganzen zusammen, das als Vorläufer umfassenderer Behandlung dieses Problemgebietes [2]) gelten möchte. Denn — um der Objektivität wegen einem Dritten, dem Rezensenten der Theologischen Literaturzeitung [3]), Emanuel Hirsch, das Wort zu geben —

[1]) Studien über die Entwicklung des Todesproblems in Denken und Dichten vom Sturm und Drang zur Romantik. Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg, 1922 (Deutsche Forschungen, hrsg. von F. Panzer und J. Petersen, Heft 9). 188 S.

[2]) Dessen Vorgeschichte neuerdings mein Aufsatz in dieser Zeitschrift (II, 257 ff.) ‘Zur Geschichte des Palingenesiegedankens im 18. Jahrhundert’ und meine Studie ‘Der bestirnte Himmel über mir . . . Zur geistesgeschichtlichen Deutung eines Kant-Wortes’ in der Königsberger Kant-Festschrift (Leipzig 1924, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung, S. 241 ff.) im Überblick zu vergegenwärtigen suchen.

[3]) 49. Jahrgang Nr. 7 vom 5. April 1924, Sp. 138/39.

„es ist in gewisser Weise ein einziges großes Thema, das in ihnen durchgespielt wird. Der Verfasser ist gefesselt durch den merkwürdigen inneren Wandel in der Stellung des deutschen Geistes zur Unsterblichkeitsfrage, wie er philosophiegeschichtlich etwa durch die sicheren rationalen Beweise und phantastischen Ausmalungen der Wolffischen Schule als Anfangspunkt, durch den Streit über die Unsterblichkeit innerhalb der Hegelschen Schule als Endpunkt bezeichnet werden kann. Oder, um es einfacher zu sagen: er ist gefesselt durch die idealistisch-romantische Anschauung vom ewigen Leben und sucht sie nach ihrer Entstehung und ihrem treibenden Grundgedanken von der literarischen Seite her zu begreifen. Der äußere Faden geschichtlichen Zusammenhangs, den er von Herder über Novalis zu Kleist findet, wird ihm dabei zum Wegweiser. Romantik und Idealismus suchen den Sinngehalt des geschichtlichen Christentums in die neue Weltanschauung der pantheistischen [oder panentheistischen] Immanenz hineinzunehmen und müssen deshalb die christlichen Gedanken über Tod und Ewigkeit von ihrer dualistisch-transzendenten Gestalt befreien. Der lösende Begriff ist dabei der der Palingenesie, der Wiedergeburt, wie ihn Herder zuerst konzipiert hat. Er deutet den Übergang von diesem zu jenem Leben aus der Innerlichkeit des schon hier erfahrbaren Mysteriums 'Stirb und Werde', zieht ihn damit in die Einheit des gegenwärtigen Lebens herein und erschließt eine neue Möglichkeit, den Tod in innerer Freiwilligkeit des Erlebens zu überwinden, die in Novalis angedeutet, in H. v. Kleist verwirklicht ist". Ich möchte dieser prägnanten Inhaltsanalyse nur noch hinzufügen, daß sich mir gerade von dem Verhalten der Zeiten und Menschen zum Todesproblem — in Theorie und Praxis — her ein aufschlußreicher Weg zur Ergründung ihres Lebensgefühls zu erschließen scheint, wie ich an den bezüglichen geistigen und mehr vielleicht noch seelischen Wandlungen der Epoche von Herder bis Kleist erwiesen zu haben glaube. Es ergeben sich dabei für den inneren Zusammenhang von Sturm und Drang und Romantik, wo ich nicht irre, neue wesentliche Gesichtspunkte.

Wird hier zunächst an einem Einzelproblem und an wenigen repräsentativen Persönlichkeiten versucht, auf die Genesis der Romantik neues Licht zu werfen, leistet ein Ähnliches Kluckhohn für die ganze historische Breite einer Problementwicklung, so geht Herbert Cysarz in dem aus einer Wiener Dissertation der Schule Walter Brechts hervorgegangenen Werke 'Erfahrung und

Idee'[1]) auf die Erfassung der gesamten Zeitbewegung zwischen Aufklärung und Spätromantik vom problemgeschichtlichen Standpunkte aus. Wie der Titel des Buches, so erinnert auch seine Problemstellung und ganze Anlage unmittelbar an Cassirers 'Freiheit und Form', von dem es, wie von Worringers 'Abstraktion und Einfühlung' (1908) offenbar auch beeinflußt ist (vgl. Vorwort S. VIII/IX). Nur daß Cysarz, bei allem Zusammendrängen des Tatsachenstoffes, doch ungleich weiter in die Fülle der historischen Erscheinungen ausgreift und, in vielseitiger Anknüpfung an die literar- und geistesgeschichtliche Forschung namentlich der jüngsten Vergangenheit, neben der theoretischen Problementwicklung die Typen der Lebens- und Kunstformen auch in ihrer empirischen Mannigfaltigkeit und konkreten Erscheinungsfülle herauszuarbeiten sich bemüht. „Die ganze Epoche von Hamann bis Hegel", so bezeichnet er selbst (S. VII) Sinn und allgemeinstes Ergebnis seiner kühnen Synthese, „ist ein fortschreitender Versuch zur Ineinsbildung des pluralistischen, steigernden, und des vergeistigenden, artikulierenden Erlebens. Beide, beim wahren Künstler nicht prinzipielle Möglichkeiten, sondern extreme Typen seiner Verhaltungsweise, berühren und durchdringen sich in unvermittelten Prozessen, innerhalb deren dann Gehalt und Form nur Abstraktionen sind: Seelisches, treu erfaßt und in sich selbst vertieft, rundet sich zur geistigen Bindung, zur künstlerischen Gestalt; Leben, innig und rein genossen und zerkämpft, prägt sich das Antlitz einer Weltanschauung, eines Kunstwerkes . . . . Erst wird die Einheit psychologisch hergestellt, dann kritizistisch dargetan, am Schlusse metaphysisch konzipiert. Winckelmann und den Seinen wird sie im Griechentum geoffenbart; für Hamann und für Herder bildet sie vorzüglich ein Problem der Sprachphilosophie, Goethe erläutert sie in der Morphologie, Friedrich Schlegel und Novalis am organischen Geschehen schlechtweg, die Schellingianer an gewissen physikalisch-biologischen Erscheinungen, wie sie bei Görres oder Troxler in einen eigentümlich dualistischen Begriff des Lebens eingebettet werden; bei Hegel findet sie in der Geschichtsphilosophie die reinste Selbstdarstellung. So bietet sich ein Typus des gesamten Weltergreifens dar, der allen Äußerungen dieser Zeit eine verbindende Resonanz verleiht; der nicht etwa bloß eine vornehmlich wichtige und interessante Frage an den Einzelnen richtet,

[1]) Probleme und Lebensformen in der deutschen Literatur von Hamann bis Hegel. Wien und Leipzig, Wilhelm Braumüller, 1921. XII und 320 S.

sondern als stärkste Geistesmacht alle originalen Köpfe in seinen Bann tut."

Auch hier also stellt sich die geistesgeschichtliche Bewegung des 18. Jahrhunderts als Streben zur Synthese zweier gegensätzlicher Grundmotive dar, die Cysarz zugleich systematisch als die beiden in Wechselwirkung zueinander stehenden Elementarfunktionen des ästhetischen Bewußtseins erfaßt: der Tendenz zu passivem, stofflichem, unmittelbarem Wirklichkeitserleben und derjenigen zu aktiver, vergeistigender, ideenhafter Wirklichkeitsgestaltung. Vom Dualismus der Aufklärung her durch das aus einem neuen, naturhaften Verhältnis zur Wirklichkeit geborene, ahnende und drängende gefühlsmäßige Einheitssuchen und -streben der Geniezeit kämpft sich der zum Ausgleich ringende Widerstreit der beiden Strömungen empor zur inneren Versöhnung in der „deutschen Hochrenaissance" der Klassik — zu der Cysarz auch Hölderlin zählt — und in der Romantik, um in der „klassisch-romantischen" Allästhetik Solgers und in dem allumfassenden Identitätssystem Hegels, besonders in seiner Geschichtsphilosophie, in letzter Synthese von Klassik und Romantik die ganze Epoche der deutschen Geistesentwicklung vollendend abzuschließen.

Auch Strichs oben charakterisiertes Werk endet mit der Synthetik Hegels (und seines Geistesjüngers Hebbel) als vollendendem Abschluß. Aber was bei seiner polaren Antithese: Klassik—Romantik, wie bereits angedeutet, kaum recht überzeugend wirkt, gewinnt im Zusammenhang der geistesgeschichtlich verknüpfenden und kontinuierlich ableitenden Entwicklung bei Cysarz konstruktive Tragkraft und klärende Geltung. Wenn Klassik und Romantik, trotz all ihrer Gegensätzlichkeit, geistesgeschichtlich von vornherein auf gleichem Boden stehen, wenn sich hier wie dort die Synthese von „Erfahrung" und „Idee", welche die Genieperiode vorbereitet und postuliert hatte, nur eben auf verschiedene Weise und gleichsam unter verschiedenem Schmelzgrade vollzieht — „Dort (in der Klassik) wird die Einheit erkämpft und errungen", heißt es zusammenfassend S. 255, „hier erlebt und empfangen. Die Harmonie ist dort formal, hier substantiell gegründet. Dort bleibt vorwiegend das Plotinische Formproblem, hier das Platonische Wirklichkeitsproblem das Zentrum der Gedankenarbeit" — so wird auch die Doppelseitigkeit der geschichtlichen Stellung des Sturms und Drangs mit seinem Natur-Ethos und seinem Genietreiben verständlich: einerseits als der Flegeljahre der Klassik, anderseits

als der irrationalistischen Vorstufe der Romantik — in beiderlei Hinsicht aber als der Geburtsstätte eines neuen objektiven Idealismus. Freilich, wie diese mächtige Bewegung zur pantheistischen oder panentheistischen Immanenz sich mit der vielfach gegensätzlichen eines neuen, aus christlichem Idealismus der Freiheit geborenen Platonismus kreuzt, verschlingt und — in der späteren Romantik und bei Hegel — eigentümlich verschmilzt, das wird doch auch bei Cysarz nicht recht durchsichtig; vielleicht weil die Linie Kant—Fichte bei ihm nicht stark genug heraustritt und weil seine Einstellung auf die Problemantinomie: Erfahrung—Idee zu geradlinig auf die Auflösung im Hegelschen Identitätsgedanken abzielt. Hier bleiben für das Verständnis des von ihm behandelten geistesgeschichtlichen Gesamtprozesses unbeantwortete Fragen und Zweifel.

Es liegen mir endlich noch zwei synthetische Gesamtdarstellungen der hier in Frage stehenden Geistesperiode vor, die beide bisher noch unvollendet sind und daher zunächst nur kurz charakterisiert und zu unserem Problem in Beziehung gesetzt werden mögen. Von H. A. Korffs 'Geist der Goethezeit'[1]) ist einstweilen nur der erste, den Sturm und Drang behandelnde Band erschienen, während der zweite die Klassik, der dritte die Romantik umfassen soll. Der Verfasser betont ausdrücklich, daß die einzelnen Teile als Glieder eines Werkes zu betrachten seien, das als Ganzes konzipiert und aus der Perspektive eines Ganzes heraus gegliedert worden sei (Vorwort S. VI). Von diesem Ganzen gibt zunächst nur die, freilich ziemlich umfängliche 'Einleitung', welche die ideengeschichtliche Darstellungsweise des Buches rechtfertigt und die ideengeschichtlichen Grundlagen der Goethezeit prägnant zusammenfaßt, eine andeutende Vorstellung. Dann wird die Ideengeschichte des Sturms und Drangs im einzelnen entwickelt: „die neue, von Rousseau ausgehende, irrationalistische Kulturphilosophie, die ersten Anfänge einer irrationalistischen Weltanschauung seit Hamann, die von Herder zuerst geübte irrationalistische Kunstauffassung — und nunmehr die auf solchem Grunde erwachsende neue Dichtung: die irrationale Dichtung, als der Stilausdruck eines neuen Kunstwollens, und die dichterischen Symbole des Irrationalismus, d. h. die Ausformungen der neuen Ideenwelt vor allem in den Jugendwerken

[1]) Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte. I. Teil: Sturm und Drang. Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber in Leipzig, 1923. XIII und 321 S.



Goethes und Schillers" (S. 63). Dabei erscheint der Begriff des Irrationalismus als „stellvertretender Generalnenner", um die Mannigfaltigkeit der geistesgeschichtlichen Charakterzüge der Geniebewegung vereinheitlichend zu kennzeichnen nach Seite ihres Widerspruchs gegen den Rationalismus der Aufklärung.

Aus diesem Widerspruch, der aber eine universalhistorische Gemeinsamkeit in dem Gegensatz gegen die geistliche Kultur des Mittelalters nicht ausschließt, läßt Korff in dem Einleitungsabschnitt die ganze „Goethezeit" (= Epoche des deutschen Idealismus) herauswachsen als die Zeit eines „irrationalistischen Idealismus". Und es ist nun für unser spezielles Problem besonders bedeutsam, wie er nicht, nach der üblichen Periodisierung, drei, sondern vier Entwicklungsphasen dieses Idealismus unterscheidet, indem er zwischen Sturm und Drang und Klassik, welch letztere er als „Kunstidealismus" charakterisiert, noch eine Periode des „ethischen" oder „Vernunft-Idealismus" ansetzt: die Periode von Kants Gedankentaten, Herders Bückeburger Jahren, Goethes frühweimarischem Jahrzehnt und Schillers historisch-philosophischen Studien, die zwar nicht chronologisch, aber entwicklungsgeschichtlich „gleichzeitig" seien: „Diese zweite Phase des deutschen Idealismus ist ihrem seelischen Charakter nach ... ein scheinbarer Rückschlag gegen die erste. Sie steht nicht mehr im Zeichen erster sieghafter Begeisterung, sondern einer ersten Resignation und einer sie besiegenden männlichen Entschlossenheit. An die Stelle des Gefühlsrausches tritt jetzt das ernste Bedürfnis nach Tat und praktischer Lebenserprobung, das Studium der großen Realitäten, Natur und Geschichte, aber auch eine religiöse und philosophische Verinnerlichung. Nach der dichterischen Springflut der ersten Phase tritt im Strom der Dichtung nunmehr eine gewisse Ebbe ein, und die Führung der Ideengeschichte geht zum ersten Male auf die Philosophie über" (S. 50). Den Sturm und Drang, diese „vernunftidealistische" und die „kunstidealistische", klassische Phase faßt der Verfasser dann unter der Bezeichnung des „humanistischen Idealismus" zu einer ersten Epoche des deutschen Idealismus zusammen. Denn an ihrem Ende liege, mit der Abkehr vom humanistischen Individualismus, durch den diese erste Epoche der Goethezeit noch mit der Aufklärung innerlich verbunden sei, und der Hinwendung zur Metaphysik und dem Universalismus überpersönlicher Ideen und Ideale, ein tieferer Einschnitt, jenseits dessen der „romantische Idealismus" zwar immer noch eine Weiterentwicklung

der allgemeinen ideengeschichtlichen Grundlagen der gesamten Goethezeit bedeute, aber mit seiner neuen Einstellung zu Aufklärung und Christentum doch eine grundsätzlich andere Wegrichtung als die vorausgehende Epoche einschlage, die zuletzt auch das Ende der ganzen Bewegung in reaktionärer Erstarrung, wenn auch als Entartungserscheinung, verständlich mache.

Es wird natürlich abzuwarten sein, wie die weiteren Bände des großangelegten, klar und schön geschriebenen Werkes, das nicht nur der Wissenschaft, sondern dem weiteren Kreise der Bildungswilligen und damit dem Leben dienen möchte, diese unzweifelhaft sehr beachtenswerten Gesichtspunkte ausführen und begründen werden. Die den größeren Teil des ersten Bandes füllende Darstellung des Sturms und Drangs und seiner Dichtung, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann, läßt dafür jedenfalls Gutes, innerlich Förderndes erhoffen.

Als Antithese gegen Korff kann in gewisser Weise gelten das Buch des Hallenser systematischen Theologen Wilhelm Lütgert 'Die Religion des deutschen Idealismus und ihr Ende'[1]). Insofern nämlich, als hier wie dort der deutsche Idealismus vor allem nach seiner religiösen Seite und Bedeutung oder geradezu als eine neue Stufe der Religiosität betrachtet und bewertet wird: nur eben hier und dort in ganz gegensätzlichem Sinn. Für Korff ist diese Stufe idealistischer Weltfrömmigkeit die höhere gegenüber dem Christentum, und er scheint — worüber der dritte Band seines Werkes den näheren Aufschluß geben wird — die Wiederannäherung der Romantik an den christlichen Geist lediglich als eine Niedergangserscheinung der idealistischen Spätzeit werten zu wollen (vgl. vorläufig S. 58 seines Buches). Lütgert sieht dagegen das πρῶτον ψεῦδος des Idealismus gerade in dem ihn von seinem Ursprung her beseelenden Geist rationalistischer Weltlichkeit und stellt seinem Werk die These voran (Vorwort des 1. Bandes S. VIII): „Es ist eine weit verbreitete Auffassung, daß der deutsche Idealismus die Ernte sei, die aus der Aussaat der Reformation aufgegangen sei. Aber diese Auffassung läßt sich nicht halten: der Idealismus ist unmittelbar aus der Aufklärung hervorgegangen. Soweit er über die Aufklärung hinausgewachsen ist, hat er seine Vorgeschichte in

[1]) Beiträge zur Förderung christlicher Theologie, hrsg. von A. Schlatter-Tübingen und W. Lütgert-Halle a. S. Zweite Reihe: Sammlung wissenschaftlicher Monographien, Bd. 6 und 8. C. Bertelsmann in Gütersloh 1923 (Bd. 6 in 2. Aufl.) XIV und 275 und VIII und 272 S. Ein dritter Band steht noch aus.



der Renaissance und zugleich in der deutschen Mystik. In dieser Verbindung lag zugleich der Keim der Auflösung."

Der näheren Ausführung dieser Sätze ist vornehmlich Lütgerts erster Band 'Die religiöse Krisis des deutschen Idealismus' gewidmet, der zunächst in der Art von Kronenbergs 'Geschichte des deutschen Idealismus' die idealistische Reihe: Kant — Fichte und die realistische: Neuspinozismus — Goethe einander gegenüberstellt und jene im Atheismusstreit enden, diese mit dem Pantheismusstreit beginnen läßt. Als „Ertrag und Erbe" dieser Entwicklung wird dann der hellenische Schönheitskult des Neuklassizismus, die neue Geschichtsphilosophie von Lessing bis Fichte und die Unsterblichkeits- und Jenseitsauffassung von der Aufklärung bis in den Okkultismus der späten Romantik geschildert. Ein Kapitel über die, nach des Verfassers Ansicht hauptsächlich durch den Idealismus verschuldete, Abwendung der Gebildeten von der Kirche und christlichen Sitte beschließt den Band. Der zweite zieht eine, nach Lütgert parallele und genetisch verwandte große Bewegung in die Darstellung hinein, indem er 'Idealismus und Erweckungsbewegung im Kampf und im Bund' zeigt. Wiederum faßt das 'Vorwort' Thema und Ergebnis der Darstellung kurz zusammen (S. V/VI): „Idealismus und Erweckungsbewegung konnten sich (nach einer Auseinandersetzung in Kampf und Berührung) miteinander vereinigen, weil sie, aus demselben Quellgebiet entstanden, innerlich miteinander verwandt waren." Denn „die Erweckungsbewegung ist weder eine Erneuerung der Orthodoxie noch eine Fortsetzung des Pietismus. Vielmehr ist sie eine Strömung in der großen Bewegung, durch welche das deutsche Volk sich über die Aufklärung erhob, ein Trieb, aus derselben Wurzel erwachsen wie der Idealismus." „Indem der Hauptstrom (des Idealismus) diesen Nebenfluß in sich aufnahm, änderte sich seine Richtung und die Farbe und Temperatur seines Wassers. Diese Verbindung des Idealismus mit der Erweckungsbewegung hat beide gestärkt. Es war eine Hemmung in dem Auflösungsprozeß des Idealismus, ein 'retardierendes Moment' der Krisis. Anderseits hat dieses Zusammenfließen der beiden Strömungen nach der einen Seite hin den Idealismus einem Ende entgegengetrieben. Denn indem er in die Mystik auslief, hat er ein Ende erreicht ... Bis dahin hatte sich diese geistige Strömung mit fast zu reißender Geschwindigkeit vorwärts bewegt. Indem sie in die Mystik einmündete, stockte sie. Der Idealismus verlor den Einfluß auf das geistige Leben des deutschen Volkes. Die Mystik blieb unbeachtet

und bekam nur für kleine, einflußlose Kreise Bedeutung ... Aber Idealismus und Erweckungsbewegung haben, ehe die Bewegung zum Stillstand kam, sich noch zu einer großen geschichtlichen Leistung vereinigt: das ist die religiöse Bewegung, aus der die Erhebung und der Befreiungskampf des deutschen Volkes entstand.“ So gliedert sich also der zweite Band in drei Bücher, deren Überschriften lauten: 1. ‘Die Bahnbrecher der Erweckungsbewegung (Hamann, F. H. Jacobi, Baader, Lavater, Jung-Stilling, Matthias Claudius) in ihrem Verhältnis zum Idealismus’ (in Gegensatz und Berührung); 2. ‘Die Wendung des Idealismus zur Mystik’ (zur mystischen Religion: Schleiermacher, Novalis; und zur theosophischen Spekulation: St. Martin, Schelling, späterer Fichte, dagegen Fries und Jacobi); 3. ‘Die Erhebung und Befreiung’.

„Wenn der Idealismus“, so heißt es an der angezogenen Stelle des Vorworts des zweiten Bandes (S. VI) weiter, „in der Mystik ein Ende nahm, so meinten freilich die Führer dieser Bewegung, sie damit ans Ziel gebracht zu haben; in Wirklichkeit aber mündete der breite Arm dieses Stromes nicht in diesen Weiher ein, sondern stürzte in mehreren Absätzen in eine Tiefe, in der er ein ganz anderes Ende nahm. Dieses tatsächliche Ende der Religion des Idealismus fordert eine besondere Darstellung“, welcher der dritte, noch ausstehende Band des Werkes gewidmet werden soll. Erst in ihm wird, wie das Vorwort des ersten Bandes (S. X) besagt, der Gesichtspunkt, unter dem das Ganze steht, vollständig hervortreten: „nämlich der, daß der Kern der religiösen Krisis des 19. Jahrhunderts die Auflösung des Idealismus ist.“

Man wird sich also auch hier zunächst mit ein paar Worten vorläufiger Würdigung begnügen müssen. Lütgerts Darstellung ist allenthalben aus einer reichen Lektüre, namentlich aus Briefen, Tagebüchern, Bio- und Autobiographien und sonstigen zum Teil entlegeneren zeitgenössischen Quellen dokumentiert. Über dieses Belegmaterial gibt ein besonderes Heft[1]) als Beigabe zu dem großen Werk im einzelnen Rechenschaft, das im übrigen noch eine eingehende Auseinandersetzung mit einer in wesentlichen Stücken ablehnenden Rezension des ersten Bandes durch Emanuel Hirsch in der ‘Theologischen Literaturzeitung’[2]), sowie einen Aufsatz ‘Kant

[1]) Beilagen zur Geschichte der Religion des deutschen Idealismus von Wilhelm Lütgert (Beiträge zur Förderung christlicher Theologie, 29. Bd., 1. Heft), Gütersloh, Bertelsmann, 1924, 69 S.

[2]) 48. Jahrgang Nr. 10/11 vom 26. Mai 1923, Sp. 217/21. Den zweiten Band hat derselbe Rezensent besprochen ebd. Nr. 16/17 vom 25. Aug. 1923, Sp. 349/51.

als Idealist und Realist' enthält. Er soll den Sinn des Terminus „Idealismus" bei Kant näher erläutern und so Lütgerts Kantdarstellung stützen, auf die er besonderen Wert legt, denn: „Die Grundlage meiner ganzen Darstellung und Kritik des Idealismus ist meine Kantkritik" (Beilagen S. 25). Ich muß nun aber mit dem Rezensenten Hirsch bekennen, daß mir gerade diese Kantauffassung Lütgerts, die sich bemüht, das Aufklärerische in Kant scharf herauszuarbeiten, einseitig und nicht frei von Tendenz zu sein scheint. Und so sehe ich denn überhaupt in der Art, wie der Verfasser seine Hauptthese: der deutsche Idealismus eine sublimierte Aufklärung, versetzt mit einem Schuß Renaissance und Mystik — um seine Meinung einmal drastisch wiederzugeben — zu begründen sucht, die Achillesferse seiner bisherigen Darstellung. Wie wäre dann die von ihm ausführlich geschilderte Synthese des Idealismus mit der Erweckungsbewegung möglich gewesen? wie Schleiermacher und die auf diesem beruhende Entwicklung des Protestantismus? Überhaupt ist Lütgerts ganze Auffassung jener Synthese von Idealismus und Christentum — des größten Erweises vielleicht von der Macht des letzteren, den die Geschichte kennt (Wernle) — als des Einmündens eines bloßen „Nebenflusses" in den idealistischen Hauptstrom viel zu eng und auch insofern unrichtig, als der religiöse Irrationalismus, der mit Hamann und seinen Jüngern und Freunden in die große Geistesbewegung eintritt, mit den älteren religiösen Strömungen des Pietismus, des Spiritualismus und zuletzt der Mystik genetisch und inhaltlich allerdings aufs innigste zusammenhängt, so wenig Hamann persönlich Mystiker — im theosophischen Sinne — gewesen ist.

Eine der Wurzeln dieser offensichtlichen Einseitigkeiten oder Irrtümer Lütgerts sehe ich darin, daß er, zu ausschließlich auf das im spezifischen Sinne religiöse Gebiet gerichtet, die Bedeutung der Sturm- und Drangbewegung in ihrer Einheit und Breite als der großen — freilich nicht nur religiösen, aber auch keineswegs etwa bloß literarischen, sondern allgemein geistesgeschichtlichen — Reaktion gegen die Aufklärung mehr oder minder übersieht oder auch unterschätzt. Er hat eben ein Interesse daran, die Aufklärung möglichst unmittelbar in den deutschen Idealismus übergehen zu lassen. Dadurch aber verschieben sich nicht nur die zeitlichen (der Atheismusstreit wird vor der Pantheismusfehde behandelt u. ä.), sondern auch die sachlichen Perspektiven, und der irrationalistische Grundcharakter der mit der Genieperiode anhebenden großen Ent-

wicklung kommt im ersten Bande über dem Bemühen, möglichst viel Rationalismus in dieser Entwicklung nachzuweisen, nirgends zu seinem Recht. Mehr läßt sich aus dem zweiten Bande lernen, der in der Hauptsache dem religiösen Irrationalismus der Romantik — auch der Begriff der „Erweckungsbewegung“ ist hierfür viel zu eng — und seinem Verhältnis zum Idealismus sowie seinen nationalen und politischen Auswirkungen gewidmet ist. Doch vermißt man hier wieder eine tiefere Ergründung des Wesens der Romantik als einheitlicher und sonderartiger geistesgeschichtlicher Gesamtbewegung, wie denn das Erfassen ideeller Geisteszusammenhänge von innen her und als geschlossener Gedankenentwicklungen Lütgerts Sache offenbar nicht ist.

Doch genug der Würdigung und Kritik! Möge dieser notgedrungen aufs äußerste gedrängte Überblick zunächst über die mehr oder minder zusammenfassenden Darstellungen unseres Zeitraumes, dem eine entsprechende Überschau der mehr monographischen Neuerscheinungen dieses Gebietes folgen soll, jedenfalls das eine zeigen, wie ernstlich und vielseitig die zu Beginn dieser Ausführungen aufgeworfenen Probleme in der wissenschaftlichen Literatur der Gegenwart aufgenommen und weitergeführt, vertieft und umstritten werden. „Da muß sich manches Rätsel lösen; doch manches Rätsel knüpft sich auch“, wie es das Wesen wahrer lebendiger Wissenschaft ist und stets bleiben wird. Vivant sequentes!

Kunstgeschichtliche Literatur über Klassizismus und Romantik in Deutschland.

Von Kurt Gerstenberg (Halle).

Die Literatur über die deutsche Kunst von etwa 1780—1850 ist in ständigem Anschwellen begriffen, ein Zeichen dafür, wie diese Periode der Kunstgeschichte dem Geistesleben der Gegenwart nahe gerückt ist. Noch immer tauchen neue Namen auf, Persönlichkeiten treten in schärferes Licht und verlangen ihren Platz. Die Wertakzente werden noch dauernd verschoben, und es zeigt sich immer mehr, daß es nicht ein Weg ist, den die deutsche Kunst damals ging, sondern hundert Wege, die verschlungen laufen, die im ganzen eine so viel reichere Gesamterscheinung hervorbringen. Französischer Klassizismus und französische Romantik lassen sich leichter auf eindeutige Begriffe bringen. Die formalen Probleme und dann die farbigen Probleme erscheinen dort in deutlich verfolgbaren Kurven und in klarer Schichtung nacheinander, während in Deutschland Klassizismus und Romantik parallel, ja selbst durcheinander gewunden erscheinen. Nichts wäre historisch unberechtigter und verderblicher als eine der Literaturgeschichte entsprechende antithetische Behandlung der deutschen Kunstgeschichte, da Klassizismus und Romantik in der Kunst etwas durchaus anderes sind als Klassik und Romantik in der Literatur. Die Begriffsbildung, die auch hier das letzte Ziel der Kunstwissenschaft sein muß, ist vorläufig nicht über Ansätze hinausgekommen.

* * *

Unter den Neuerscheinungen wirkt noch immer am imposantesten Justis 'Winkelmann', der zu den Ruhmestiteln der deutschen Kunstwissenschaft gehört[1]. Vor rund fünfzig Jahren erschienen, darf dies Werk noch immer als das bedeutendste Kompendium der

---

[1]) Karl Justi, Winkelmann, sein Leben, sein Werk und seine Zeitgenossen. 3. Aufl. Verlag F. C. W. Vogel. Leipzig 1923.

Geistesgeschichte des 18. Jahrhunderts gelten. Es müßte eigentlich Winkelmann und sein Jahrhundert heißen, wenn nicht Goethe diesen bezeichnenden Titel vorweggenommen hätte, aber ganz erforscht und durchmessen hat doch erst Justi den weitschichtigen Bau. Es ist mehr darin als die Geschichte eines genialen Kunstgelehrten, der in einer ans Wunderbare grenzenden Entfaltung aus der nordischen Trübe in die lichte Atmosphäre Roms gelangt und aus der Enge einer Schulmeister-Existenz zu dem unbestrittenen Führer im Reiche der antiken Kunst wird. Es ist auch mehr als eine gehaltvolle Darstellung der Kunsttheorien und ästhetischen Doktrinen des 18. Jahrhunderts. Es ist vielmehr die klassische Fassung der Geschichte von Werden und Entstehung der Kunstwissenschaft vor dem Hintergrund der geistigen Strömungen des 18. Jahrhunderts, und das alles in einer klaren Erfassung und Gestaltung der Menschen, ihres Strebens uud Kämpfens in einem Gesamtbild, das bei großen Abmessungen doch eine Menzelsche Schärfe und Treue der Zeichnung aufweist. Julius Vogel hat die neue Auflage durchgesehen, Kleinigkeiten berichtigt und das Literaturverzeichnis auf den derzeitigen Stand der Forschung gebracht, sonst sich aber mit Recht jeden Eingriffs enthalten. Es wäre erwünscht, wenn sich der Verlag entschlösse, zu diesen drei stattlichen Bänden noch einen Ergänzungsband herauszubringen, der im Bilde nach zeitgenössischen Gemälden und Stichen das alles zu gegenwärtiger Anschauung bringt, was der Text so lebendig vorführt.

Umgekehrt hat Julius Ziehen kunstgeschichtliches Anschauungsmaterial ohne brauchbaren Text gesammelt [1]). Der Verfasser bezeichnet die menschliche Entwicklung Goethes als schönsten und wichtigsten Ertrag der italienischen Reise und will als einen „Nebengewinn“ doch auch die Beschäftigung Goethes mit der Kunst nicht unausgeschöpft lassen. Man staunt, wie so viel verkehrtes Urteil heute noch möglich ist. Die Einheitlichkeit der Anschauung, mit der in Natur und Kunst die Gesetzmäßigkeit erkannt wird, bedingt doch gerade diese menschliche Entwicklung Goethes, die dadurch über das persönliche Erlebnis hinaus zu einem typischen Erlebnis wird. Wenn es ein Verdienst ist, die Kunstwerke, die Goethe beschreibt, in Abbildungen zusammen-

---

[1]) Julius Ziehen, Kunstgeschichtliches Anschauungsmaterial zu Goethes italienischer Reise. 2. Aufl. Verlag Velhagen & Klasing, Bielefeld 1923.

gestellt zu haben, so bleibt dies dem Verfasser. Es ist gewiß nützlich, vom bildlosen Literaturunterricht zum bildreichen überzugehen. Darüber hinaus aber versagt diese Schrift überall. Kunstgeschichtlicher Rohstoff — mehr aber auch nicht. Keinerlei Verarbeitung, sondern nur Aufzählung mit schulmeisterlichen Phrasen umrankt. Ein Beispiel: Bei Goethes Besuch von Pompeji war nur ein kleiner Teil der Stadt ausgegraben: „Es ist erfreulich zu lesen wie der Dichter eine planmäßige Ausgrabung mit sehr richtigen Worten fordert.“ Des Verfassers Kunstverständnis charakterisiert der Schlußsatz, der die von Kaiser Wilhelm dem römischen Volke geschenkte Eberleinsche Goethestatue in den Zusammenhang klassischer Kunstwerke bringt — ein Petrefakt aus der Zeit des Hurrapatriotismus.

* * *

Wenn Justis Werk die künstlerischen Strömungen im 18. Jahrhundert umfaßt, soweit sie sich literarisch niedergeschlagen haben, so erfährt man doch von der Kunst der Zeit wenig. Wir fühlen die Spannungen heute stärker, aus der die umwälzende Tat Winkelmanns hervorging und wir haben auch ein anderes engeres Verhältnis gewonnnen zu der deutschen Kunst des späten Barocks.

Seit der Darmstädter Ausstellung deutscher Kunst 1650—1800 wird immer deutlicher, wieviel künstlerisches Leben seit dem dreißigjährigen Kriege in Deutschland erstarkte. Die Geschichte der Barockkunst in Deutschland ist einzig für Bayern durch Feulners Forschungen schon weiter erhellt. Nicht einmal das Material zur Bearbeitung ist schon gesammelt und bereitet. Ein hübscher Band Deutsche Kunst 1650–1800[1]) von Ulrich Christoffel führt Wichtiges vor, das fast durchweg noch nicht in den gangbaren Kunstgeschichten verzeichnet ist. Christoffel fordert mit Recht, daß bei der Zusammenhangslosigkeit der deutschen Stilentwicklung in Deutschland zunächst einmal die Monographien der Künstler in engem Zusammenhang mit Kultur und Geschichte der Höfe, an denen sie wirkten, geschrieben werden müßten. Daneben begann sich aber damals auch schon eine bürgerliche Kunstbildung bemerkbar zu machen, für die das Frankfurter Goethehaus ein gutes Beispiel abgibt. Am reinsten hat sich Deutschland in diesem Zeitalter in Baukunst und Musik ausgesprochen, die Malerei entbehrt der Namen

---

[1]) 84 Bildtafeln mit Vorwort von Ulrich Christoffel. Hyperion-Verlag. München 1923.

von übernationaler Bedeutung. Aber auch diese Malerei hat bei aller Trockenheit doch eine gesättigte Stimmung und eine Ehrlichkeit und naive Herbheit, die sie nicht unwürdig neben der großen Dichtung dieser Zeit wandeln läßt. Die geschickte Wahl der Abbildungen des Bandes erschließt einen verborgenen Reichtum und regt das Verlangen an, das Ganze dieser so unendlich vielteiligen Kunstbewegung ausgebreitet zu sehen.

Noch ist allerdings alles im Fließen. Unter den Bildnismalern etwa gewinnt neben Anton Graff, der lange unbestritten als der erste deutsche Porträtmaler des 18. Jahrhunderts galt, Joh. Friedr. Aug. Tischbein immer mehr an Bedeutung und droht ihn schon fast zu verdunkeln [1]). In seiner Domäne, dem Bildnis, hat dieser Tischbein auch den vielseitigeren Joh. Wilh. Heinr. Tischbein, den Goethe-Tischbein übertroffen. Über ihn berichtet nun diese Monographie von Stoll, die das Kulturhistorische umfaßt, ohne sich auf das Stilgeschichtliche einzulassen. Den Kern der Arbeit bilden die prächtigen Aufzeichnungen der ältesten Tochter des Malers. Daran ranken sich die kleingedruckten Abschnitte der Einführungen und Erläuterungen, die mit großer Sorgfalt aus teilweise neuen Quellen zusammengetragen sind.

Tischbein hat eine Reihe der führenden Köpfe des geistigen Deutschland porträtiert, darunter auch Schiller, Herder und Wieland. Charakteristisch ist Goethes Verhalten, der trotz Empfehlungsschreiben und Besuchen in abweisender Kälte verharrt. Der Herausgeber unterstreicht die Worte Carolinens, daß Goethe Meyer die Porträtaufgaben habe zuwenden wollen, die nun Tischbein in Weimar zufielen, doch war für Goethe wohl der sachliche Gesichtspunkt maßgebend, daß Meyer die neue linienhafte klassizistische Auffassung vertrat, während F. A. Tischbein ihm im „spielerischen" Rokoko befangen schien, wenn wir auch heute seine anmutsvolle Haltung unendlich höher schätzen. Auch den Romantikern stand Tischbein in Jena nahe, und diesem engen Verkehr verdanken wir seine reizvollsten weiblichen Bildnisse, das der Caroline Schlegel und vor allem das der Auguste Böhmer. Seit Otto Fiebigers Untersuchung (Grenzboten 1917) ist bekannt, daß jene Sophie, der August Wilhelm Schlegel in Amsterdam sich in leidenschaftlicher Aufwallung näherte, die Gattin des Malers Sophie Tischbein war.

[1]) Der Maler Joh. Friedr. Aug. Tischbein und seine Familie. Ein Lebensbild nach den Aufzeichnungen seiner Tochter Caroline von Adolf Stoll. Verlag Strecker & Schröder. Stuttgart 1923.

Wenn Stoll recht hat, der eine Ehrenrettung für Frau Tischbein unternimmt, hat es sich bei diesem Verhältnis zu „S“ doch nur um ein kurzes Aufflackern von Rokokoerotik bei Schlegel gehandelt, der Gelüste zu Erfolgen umdichtete. Caroline Tischbein urteilt in ihren Erinnerungen nicht eben günstig über die Schlegels und auch ihre Schilderungen des romantischen Kreises in Jena kennzeichnen die etwas schlampige äußere Lebenshaltung zwar nicht übel, sind aber doch aus einer allzu tugendseligen Perspektive gesehen: „Schlegel gehörte zu der damaligen Zunft anmaßender Schriftsteller, in welcher Roheit, hämische Spottsucht und die frechste Unsittlichkeit mit dem Stempel der Genialität bezeichnet wurden und deren Haupt er mit seinem Bruder Friedrich bildete. Von ihnen gingen die Lucinden usw. aus, Werke, die jetzt gottlob! selbst Männer zum Teil nicht kennen oder doch nach ihrem wahren Wert zu beurteilen wissen.“

* * *

Als die Brüder Schlegel 1802 in Dresden waren, trafen sie auch mit Ph. O. Runge, dem bedeutendsten Maler des dortigen Romantikerkreises zusammen, ohne daß sich ein engeres Band knüpfte. Die Anschauungen berührten sich wohl in mancher Hinsicht, doch war Runge eine zu eigenwillige Kraft, die einen andern Weg, ihren Weg gehen mußte, der nun von P. F. Schmidt[1]) aufs neue dargestellt ist. In der biographischen Behandlung Runges erfüllt sich das Wort Ibsens, daß eine wissenschaftliche Wahrheit eine Lebensdauer von dreißig Jahren habe, haarscharf; 1893 hat ihn Muther in der Geschichte der Malerei des 19. Jahrhunderts im Beginn des Impressionismus eingeordnet und damit viel Unheil angerichtet und 1923 bringt ihn nun P. F. Schmidt wieder in unmittelbare Beziehungen zur Kunst der Gegenwart, weil Runge gelegentlich in seinen Briefen aussprach, daß man mit reinen ungemischten Farben malen müsse. „Denn dies rückt ihn, so verwunderlich die Zusammenstellung auf den ersten Blick anmuten mag, ganz nahe an Kandinsky und alle die heran, die seitdem in der reinen Farbe den Ausdruck ihrer Visionen suchen, wie Klee, Chagall, Campendonk, Muche oder Molzahn.“ Eine solche Auffassung, die sich nicht darüber Rechenschaft gibt, was einem vergangenen Zeitabschnitt möglich ist oder auch nur im Bereich seiner

[1]) Paul Ferdinand Schmidt, Philipp Otto Runge. Sein Leben und sein Werk. Mit 80 Bildtafeln. Insel-Verlag. Leipzig 1923.

Vorstellungen lag, muß notwendig in die Irre gehen. Schmidt steigert dann Runge zur Krönung der Romantik und rühmt sich, daß sein Buch „den ersten Versuch darstellt, der Erscheinung eines der größten Deutschen im Zusammenhang und als Gesamtheit gerecht zu werden.“ In unhistorischer Übertreibung sieht Schmidt in Runge den eigentlichen Inbegriff der Romantik: „Denn was ist Romantik anders als die Quintessenz von Runges Werk“ usw.

Die Bedeutung der Mystik Böhmes für die Kunst Runges hat Andreas Aubert in seinem warmempfundenen Buch über 'Runge und die Romantik 1909' sorgfältig behandelt, Krebs und Roch haben 1909 Runges Entwicklung unter dem Einfluß Ludwig Tiecks und Runges Kunstanschauung und ihr Verhältnis zur Frühromantik untersucht, wodurch die literarischen Komponenten seiner Kunst erschöpft wurden. Eine die bildkünstlerische Bedeutung Runges klar umreißende Schrift, die mit der falschen Auffassung des „impressionistischen“ Runge aufräumte und zugleich das spezifisch Deutsche dieser Kunst hervorhob, gab Gustav Pauli 1916 heraus[1]). Die Gedanken dieser Schrift decken sich nach einer Anmerkung in Schmidts Buch vielfach mit seinen vorgetragenen Ansichten, — — nur, muß man hinzufügen, daß er anstelle der ruhigen Beleuchtung Paulis ein bengalisches Feuer flammen läßt. Die Kapitel über die Anfänge Runges und seine realistische Periode sind das erfreulichste an dem Buch, das der Inselverlag mit guten klaren Abbildungen reich ausgestattet hat.

An Runge hatte sich im Kreis der Dresdner Romantiker der Landschafter C. D. Friedrich angeschlossen. In einer Monographie von Willi Wolfradt[2]) wird er in umfassender Weise als Träger der romantischen Ideen über Naturanschauung und Landschaftskunst behandelt, nachdem A. Aubert über der Aufgabe wegstarb, sodaß nur ein Bruchstück aus seinem Nachlaß veröffentlicht werden konnte[3]). Eine entwicklungsgeschichtliche Darstellung des Landschafters hat Wolfradt nicht angestrebt, wohl weil der individuelle Stil Friedrichs sich kaum wesentlich ändert und die Gleichartigkeit in der Behandlung der Bilder selbst einer genauen Chronologie noch immer Schwierigkeiten entgegensetzt. Dagegen hat Wolfradt

---

[1]) Ph. O. Runges Zeichnungen und Scherenschnitte in der Kunsthalle zu Hamburg.

[2]) Willi Wolfradt, Caspar David Friedrich und die Landschaft der Romantik. Mit 93 Abbildungen. Mauritiusverlag. Berlin 1924.

[3]) Gott, Freiheit und Vaterland, hrsg. von J. Kern 1915.

die Landschaftskunst Friedrichs ideengeschichtlich behandelt und damit ein wichtiges Kapitel der Kunstgeschichte als Geistesgeschichte geschrieben. Das Buch ist vorzüglich illustriert durch 93 meist ganzseitige Abbildungen, die manches unbekannte Werk ans Licht heben.

Wolfradt verfügt über einen glänzenden Stil, der in einem lebhaften Tempo und mit unablässiger Intensität die Probleme der romantischen Stimmungslandschaft formuliert und ihnen mit aller Schärfe des geschliffenen Wortes beizukommen sucht. Manchmal allerdings wird die im Grunde doch schlichte Feinheit und reine Einfalt dieser Kunst dadurch allzu spitzig bohrend analysiert und die stille Linie erhält in allzu fazettenreicher Stilistik ein unruhig nervöses Zittern. Aber die Wärme des Tons, die sinnfälligen Vergleiche und die auf weite Perspektiven abgestellte Betrachtung verraten doch deutlich, wie stark der Verfasser diese Kunst erlebt hat.

Wolfradt hat den Durchbruch des Romantischen als Aufschwung des Naturgefühls und seines bildkünstlerischen Niederschlags in der Landschaftsmalerei klargelegt. Er verfolgt dazu die literarische Strömung dieses Naturgefühls, wie es sich in der Lyrik des 18. Jahrhunderts kundgibt. Auch den bildkünstlerischen Anregungen und Vorstufen ist Wolfradt nachgegangen, die er letztlich in Ruysdael, was die Formbehandlung, und in Claude, was die Lichtbehandlung anbetrifft, findet. Wie P. F. Schmidt einzig und allein in Runge, so sieht Wolfradt übertreibend nur in Friedrich den spezifisch romantischen Maler: „Nur im Schaffen Friedrichs haben, wennschon nicht die Überschwänglichkeiten, so doch die tiefsten Ideen und inneren Bewegungen der Stunde eine Inkarnation gefunden.“ Die Beziehungen zwischen Mensch und Universum, wie sie schon Novalis als Übereinstimmung der individuellen Seele mit der Weltseele aussprach, charakterisiert Wolfradt dann vorzüglich in der Rückenfigur in den Bildern Friedrichs: „Der Mensch verkörpert die Reflexion des Ich über das Walten, dem er sich unterstellt weiß, und ist so ein eminent religiöses Moment im Bilde.“ Wolfradt weist nach, welche hervorragend geistige Leistung in dieser schwermutvollen und tief religiösen Landschaftskunst steckt, die in Linien und Farben das romantische Universalgefühl ausdrückt, das, wie es aus Schellings Philosophie hervorgeht, eine verborgene Identität zwischen Weltseele und Menschenseele kündet.

* * *

Wie sehr die Einstellung der Kunstgeschichtsschreibung jeweils auch von den Mächten zeitgenössischer Kunst bedingt ist, wird deutlich daran, daß die im Zeitalter des Naturalismus verachtetste Kunst, die der Nazarener, wieder in den Brennpunkt des Interesses rückt und eine neue Wertung erfährt. Der Wille zu fester Bildform und klaren Formbezügen und die triebmäßige Ausdruckskraft, wie sie in der mittelalterlichen Kunst vorliegen, sind auch der zeitgenössischen Kunst letztes Ziel. Und nun läßt man auch das dritte wieder gelten, die im Gesamteindruck unlösbar enthaltene ungebrochene Transzendenz des Religiösen in der mittelalterlichen Kunst. Wesentlich ihretwegen haben die Nazarener die Kunst der Primitiven zum Vorbild genommen. „Mit der gründlichen Kenntnis der altdeutschen Kunst muß auch das richtige Verständnis der christlichen Schönheit von selbst sich immer mehr entwickeln", schrieb Friedrich Schlegel in dem Aufsatz über die deutsche Kunstausstellung zu Rom 1819. Die Kunst unserer Tage hat willige Organe für die ästhetischen Qualitäten der mittelalterlichen Kunst, die der Kunst der Nazarener nur geschwächt zugänglich waren, da ihr der Sinn für die triebmäßig kraftvolle Ausdruckskomponente fehlte, wohl aber glaubte sie in die letzten Geheimnisse transzendenter Religiösität, die „christliche Schönheit" einzudringen, die nun uns wieder fernsteht.

Das Buch von Alfred Kuhn, Peter Cornelius und die geistigen Strömungen seiner Zeit[1]), stellte zuerst eine objektive historische Wertung für diese dem Materialismus des Impressionismus so verhaßte geistige Kunst dar. Cornelius wollte mit Mitteln der bildenden Kunst das Gleiche erreichen, was Schiller in seiner Dichtung zu vollbringen hoffte: das Menschengeschlecht emporläutern. Die großangelegte Monographie Kuhns verbindet die Geschichte der Zeitströmungen mit der Geschichte der Kunstwerke zu dem tragischen Erleben einer wahrhaft idealgesinnten Persönlichkeit. Die Darstellung bewegt sich in der sicheren Schicht einer gründlichen Bildung, ohne doch größere Wurzeltiefen zu erschließen. Eine moderne Sucht, Sexualpathologisches in die Vergangenheit hineinzudeuten, führt Kuhn dazu, die Freundschaft der nazarenischen Romantiker im Sinne Blühers als Männerbunderotik hinzustellen, während, wie auch Lehr in seiner unten behandelten Geschichte des Lukasbundes nachweist, diese Freundschaft als Kult und Dienst

[1]) Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) A.-G. Berlin 1921.

am anderen Menschen verstanden und gehalten wurde. Der kunstgeschichtlich wichtigste Abschnitt ist der über die römische Zeit des Cornelius, wobei Kuhn aus neuem Zeichnungsmaterial die verschiedenen Wandlungen in der Entstehung der Bartholdy-Fresken nachweist. So wichtige Einblicke man gewinnt in den geistigen Gehalt der Pinakothekfresken und ihren Zusammenhang mit der Philosophie Schellings, so verfehlt erscheint die Charakteristik der formalen Qualitäten, die Kuhn als Fortsetzung des Stils der Bartholdy-Fresken und ihrer Wandlung ins Sinnliche anspricht. Das eigentümlich Bittere dieser Liniensprache, ihre männliche Herbheit, verbunden mit einem engen Verschränken und Ineinanderstoßen der Körper ist Kuhn entgangen, ebenso wie daß in der Komposition nun die großen durchgehenden Linienzüge einsetzen, im ganzen ein Stil, der dann in den Kartons für den Berliner Camposanto den Gipfel erreicht. Über die Berliner Zeit unterrichtet Kuhns Buch vorzüglich, wobei er auch durch Heranziehen zeitgenössischer Urteile wie durch Gegenüberstellen anderer Kunstwerke, die als Exponenten entgegengesetzter Geistesströmmungen gelten dürfen, zu einem sachlich bestimmten Gesamturteil gelangt, das man als ein historisch gut fundiertes ansprechen kann.

Ein Erlebnis des jungen Cornelius, unmittelbar vor der Reise nach Rom im vertrauten Frankfurter Kreise ist nunmehr in einem reizvollen Buch von Rosy Schilling wieder gegenwärtig gemacht: Die Taunusreise, beschrieben und gezeichnet von Peter Cornelius und Christian Xeller[1]). Cornelius hat leichte Umrißzeichnungen von den Gefährten und Gefährtinnen und einigen Hauptbegebenheiten hingeworfen, ein Scherzo zwischen den Faustzeichnungen und dem Nibelungenzyklus, wobei karikaturistische Einfälle ins Humoristische gewandelt sind. Den eigentlichen Inhalt bilden die ausführlichen Schilderungen der Reise, gut gelaunt und in munterem Fluß von Cornelius und Xeller vorgetragen, wobei Cornelius hervorragt, der bekanntlich auch Briefe schrieb, die manchem Schriftsteller Ehre machen würden. Diesem anmutigen Zeugnis rheinländischen Frohsinns in einer doch auch politisch dunklen Zeit hat die Herausgeberin Rosy Schilling eine hübsche Einführung vorangesetzt.

Die Stelle des Führers und Organisators unter den Nazarenern, die Cornelius innehatte, schien das Schicksal ursprünglich

---

[1]) Verlag Franz Hanfstaengl. München 1923.

Pforr zugedacht zu haben, der aber in jungen Jahren starb. Cornelius sagte von Pforr: „Nie habe er einen Menschen gesehen, der so einen Umfang von Anschauung in sich vereinigt habe, ebenso unglaublich sei sein Genie gewesen.“ Ihm hat Lehr eine umfangreiche Arbeit gewidmet, aufgebaut auf umfassender Kenntnis der künstlerischen und literarischen Äußerungen dieses Kunstkreises, die zum Teil erstmalig veröffentlicht werden.[1]) Es ist eine typische Erstlingsarbeit mit allen Nachteilen wie einer Weitschweifigkeit, die das Unwesentliche noch nicht zu Gunsten des Wentlichen unterdrücken kann, und allen Vorzügen, wie sie in dem um Altes unbekümmerten Aufspüren neuer Ideenzusammenhänge erscheint. Mit Temperamentsüberschwang werden Götter gestürzt und aufgerichtet, und im Bau der Kunst- und Geistesgeschichte um 1800 bleibt kein Stein auf dem andern. Schriftstellerische Zucht möchte man wünschen, um Unkräuter auszujäten, wie „Eindruck schinden,“ „mit tödlicher Sicherheit“ u. a. Auch die ständige Verwechselung von scheinbar und anscheinend (etwa Seite 6, 28, 55) bleibt unerfreulich. Das alles beeinträchtigt die Wirkung eines Buches, das wissenschaftlich einen eigenen neuen Weg anbahnt. Das Buch ist zunächst eine sehr sorgfältige Lebensbeschreibung Pforrs, aber in der Art, wie dieser Frankfurter Maler als Typus, als Exponent der Romantik genommen wird, zugleich eine Untersuchung zur Wesensbestimmung und Stilkritik der romantischen Bildkunst überhaupt.

Die stärksten Gegensätze spannen sich in Pforr. Anfangs will er Schlachtenmaler werden, bewundert das Heroische der Armee Napoleons und fühlt sich zugleich angeekelt von dem städtischen Treiben, „wenn man im finstern hochstämmigten Kiefernwald im Mondschein die Ruhe der Natur genossen hat“. Sein kompliziertes seelisches Gefüge wollte im Religiösen die „Vita activa“ und die „Vita contemplativa“ reibungslos nebeneinander wohnen lassen, und in der Kunsttheorie fordert er zugleich den denkenden und den empfindenden Künstler: „Durch unsere Vernunft müssen wir dahin kommen, wo die alten Künstler durch ihren Instinkt standen.“ Wie Pforr immer bereit war, sich mit ganzer Seele an Empfindungen zu verlieren, so bohrte sein Verstand doch auch gleich wieder in

---

[1]) Fritz Herbert Lehr, Die Blütezeit romantischer Bildkunst. Franz Pforr, der Meister des Lukasbundes. Mit einem Anhang bisher unveröffentlichter Manuskripte romantischer Maler und Zeichner, Pforr, Overbeck, Cornelius u. a. Verlag des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Marburg a. d. Lahn 1924.

grüblerischer Systematisierung. Gegenüber Overbecks übersinnlicher Art, die Einkleidung in italienische Form nur als Mittel, der Religion zu dienen, gelten ließ, blieb er in erster Reihe Künstler: „Das Ideal der Schönheit, das mich begeistert, ist immer nur als irdisches Wesen sichtbar.“ Wertvoll ist Lehrs Darstellung der Entstehung des Lukasbundes, wie die Gruppe der Nazarener historisch richtiger genannt werden sollte. Diese erste Sezession im 19. Jahrhundert erwuchs nicht aus äußeren Kämpfen, sondern vollzog sich als eine reinliche Scheidung der Geister.

Lehrs Buch gewinnt allgemeinere Bedeutung durch den Versuch, einen neuen Stilbegriff Romantik aufzustellen, während bisher Romantik (angeblich) nur als Inhaltsbestimmung gebraucht wurde. Als untrennbares Korrelat zum romantischen Universalgefühl nennt Lehr die äußerste geistige Bewußtheit in der formenden Bewältigung des Stoffes. Dieser Begriff ist aber durchaus nicht auf die Romantik im Sinne Lehrs beschränkt; sie trifft vorzüglich auch auf Philipp Otto Runge zu, den aber Lehr überhaupt nicht als Romantiker gelten lassen will. Die Romantik bedeutet Lehr die völlig eigenartige Synthese zwischen Aufklärung, die nur Verstand, und Sturm-und-Drang, der nur Gefühl enthalten soll: eine Konstruktion, die deutlich von neubelebter Hegelscher Philosophie überschattet ist. Etliche Werte werden umgewertet. Wackenroder wird dem Sturm-und-Drang zugesellt, weil ihm zur Vollendung im Sinne der Romantik das verstandesmäßige Korrelat fehle, und Schiller hat sich nach des Verfassers Meinung nach einer Periode von Sturm-und-Drang zur Aufklärung zurückgebildet. Goethe aber ist für ihn das produktivste Genie der Romantik. Der Abschnitt 'Goethes Verhältnis zur bildenden Kunst' entstellt und übertreibt. „Das besondere Erlebnis des Formalen der bildenden Kunst kannte Goethe nicht.“ Dafür wird als Kronzeuge dann einzig Niebuhr angeführt, also der über die angebliche Gefühlskälte der 'Italienischen Reise' grollende Parteigänger der deutschen Maler in Rom. „Die wahrhaft unerfreuliche und unschöpferische Rolle des Kunsttheoretikers Goethe“ hat Waetzoldt in seinem prächtigem Buch 'Deutsche Kunsthistoriker' doch ganz anders zu behandeln verstanden. Klassik und Romantik ist für diese nun auch romantische Interpretation nur eine scheinbar parallele Erscheinung zweier Stiltendenzen, die sich bei näherer Betrachtung in eine einheitliche Bewegung auflösen. Das Klassische als Stilbegriff möchte Lehr ausgelöscht sehen. Romantik ist der umfassende Stilbegriff: „Es gibt

nur eine Klassik der Romantik als Höhepunkt deutscher Kultur und Kunst um 1800."

Lehr untersucht dann die Formwandlungen in der Malerei seit der Aufklärung. Der plastischen Linie der Aufklärung setzt er die abstrakte Linie der Romantik entgegen, von denen erstere nur trennend, letztere nur vereinigend wirken soll. Diese Behauptung hält nicht Stich, wenn man die Beispiele heranzieht. Seit Carstens erst, heißt es, gibt es wieder die reine oder abstrakte Linie, das Stilmittel der Romantik. Dabei verwandte doch Carstens die Linie gerade, um seinen eminent plastischen Sinn zu befriedigen, und der Reichtum plastischer Erfindungen macht den Gehalt seiner Kunst. Der Irrtum liegt darin, daß auch die plastische Linie eine abstrakte Linie ist und sich nur dem Grade, nicht der Art nach von der in Lehrs Sinne abstrakten Linie unterscheidet. Als Vollender romantischer Malerei gelten Lehr nur Fohr, Pforr und Friedrich. „Formgebend ist bei ihnen die reine Linie, der die durch die Fläche bestimmte, in der Fläche kontrastgebundene abstrakte Formgebung entspricht."

Das Buch Lehrs reizt oft zum Widerspruch, aber es enthält auch eine Fülle von Anregungen, die weiter wirken werden. Die rücksichtslose Art, mit der alle bisherigen Anschauungen über den Haufen gerannt werden, wirkt erfrischend. Was aber Lehr dafür an die Stelle setzt, kann nur als ein interessanter Entwurf, nicht aber als der für alle späteren Baumeister verbindliche Grundriß gelten.

* * *

Aus der Zeit nach dem Tode Pforrs erweist sich der Briefwechsel von Friedrich und Dorothea Schlegel 1818—20 während Dorotheas Aufenthalt in Rom[1]) als eine ergiebige Quelle für die Kenntnis des römischen Lebens und insbesondere der nazarenischen Kunst. Den größeren und literarisch reizvolleren Teil bilden die Briefe Dorotheas, deren lebendige Erzählungen und farbige Landschaftsschilderungen immer wieder fesseln. Friedrich, von tausend Geschäften hin und her gerissen, kommt selten zu freierem Schwung. Dann wetterleuchtet es in den Briefen von bizarrer Laune. Im Spiegel der Briefe Dorotheas gleiten alle wichtigen Persönlichkeiten vorüber, die Rom damals beherbergte, Künstler, Kleriker, Diplomaten und Romfahrer, alle gesehen durch ein leidenschaftliches Temperament.

---

[1]) Hrsg. von Heinrich Finke. Verlag Josef Kösel & Friedrich Pustet. Kempten 1923.

März bis Juni 1819 weilte Friedrich selber im Gefolge Metternichs in Rom und sah die Ausstellung deutscher Künstler im Palazzo Caffarelli. Auf Betreiben Dorotheas entsteht Friedrichs Aufsatz über die Ausstellung. Immer wieder mahnt sie ihn, daß er zu dieser Verteidigungsschrift der deutschen christlichen Kunst verpflichtet sei: „Du wirst hier als der Schöpfer des jetzigen Strebens und Gelingens laut anerkannt.“ Der Aufsatz war zugleich eine letzte literarische Formulierung der Absage gegen die klassizistische Kunstauffassung Goethes, dessen Meyer eingespieene Kampfschrift „Neu-deutsche, religiös-patriotische Kunst“, Friedrich einen „unter aller Erwartung miserablen Mischmasch und Quark“ nennt. Naturgemäß richtet Dorothea ein zärtliches Augenmerk auf die künstlerische Tätigkeit ihres Sohnes Philipp Veit. Seine Bilder für den Vatikan, seine Arbeiten für den Palazzo Massimi spielen eine wichtige Rolle in ihren Briefen. Friedrich mischt sich ein mit Vorschlägen, die dem bildnerisch denkenden Philipp zu literarisch und unsinnlich waren. Friedrichs Hauptinteresse liegt schon in dieser Zeit in religiösen Fragen, auch in kirchenpolitischen, zumal er auf dem Wiener Kongreß über wesentliche und notwendige Reformen der katholischen Kirchenverfassung sich hatte vernehmen lassen. Von seinen Arbeiten, wie der Schrift ‘Von der wahren Liebe Gottes und dem falschen Mystizismus’ fällt immer ein Reflex in die Briefe. Der Briefwechsel erreicht sein Ende, als Dorothea am Fieber erkrankt mit immer schwankender Gesundheit im Juli 1820 nach Wien zurückreist. Für den innigen Lebensbund der Beiden sind die Briefe ein schönes und reines Zeugnis. Der Herausgeber hat dem Briefwechsel eine Einleitung vorangestellt, die sich wesentlich mit dem Wandel der Kunstanschauung vom Klassizismus zur Romantik befaßt und über die Wechselbeziehungen zwischen Literatur und Kunst der Romantik auch einige neue Aufschlüsse enthält, im ganzen aber doch die Lücke zwischen den literarischen Zeugnissen der Romantik um 1800 und dieser nazarenischen Kunst um 1820 offen läßt, die durch Lehrs Buch mit der Fülle neuer Dokumente nunmehr ausgefüllt ist.

* * *

Die zweite Blüte der Romantik in Heidelberg hat auch in der bildenden Kunst Früchte getragen, die aber lange unbekannt blieben. Sie wieder entdeckt und in Ausstellungen dem heutigen Urteil zugeführt zu haben, ist das Verdienst Karl Lohmeyers, des Direktors des Kurpfälzischen Museums in Heidelberg, der auch die Kataloge dieser Ausstellungen verfaßte und ihnen in kurzen Studien seine

Forschungsergebnisse voranstellt. Eine erste Übersicht brachte die Ausstellung 'Heidelberger Maler der Romantik' 1919. Unter den Hauptnamen Georg Philipp Schmitt 1808—1873, Rottmann, Karl Philipp Fohr, Georg Wilhelm Issel 1785—1870 sind der erste und der letzte zu neuer Bedeutung gelangt. Die Ausstellung 1920 erweiterte durch eine geschlossene Übersicht über die Ölskizzen Issels den Eindruck von der Kunst dieses Landschafters, der zuerst in Heidelberg die intime Landschaft pflegte, die nicht assoziativ aus der Staffage, sondern aus der Stimmung schlichter Naturpoesie die Wirkung zieht.

Den wichtigen Einschlag englischer Landschaftskunst zeigte die Ausstellung 1921: 'Georg August Wallis, Landschaftsmaler aus Schottland. Ein Entdecker des romantischen Heidelberg 1812—1817'. Seinem Einfluß ist es zu verdanken, daß sich die junge Malergeneration um atmosphärische Probleme müht und eine großartige Natur in phantasiereicher Steigerung zu gestalten unternimmt. Über Wallis (1768—1847) hat Graf Klaus von Baudissin eine Studie beigesteuert, die als Vorstufe zu einer Biographie des Malers gelten darf. Zu der aus Mannheim nach Heidelberg herüberwirkenden niederländernden pfälzischen Landschaftsschule unter Führung der Kobells und zu der von den altdeutschen Gemälden der Boisserée ausgehenden neudeutschen Romantik tritt in Wallis, der selbst schon von der Romantik berührt, die in Rom erneuerte „moderne heroische Landschaftskunst des Poussins und des Claude Lorrain hinzu". Karl Rottmann hat durchaus im Stil des Wallis begonnen; sein Schloßbild ist nicht seine Erfindung, sondern in enger Anlehnung an diesen Meister entstanden. Die Ausstellung 1922 war einem anderen Heidelberger gewidmet, der auch von Wallis ausging und die malerische Behandlung von Licht- und Farbproblemen aufgriff: 'Bernhard Fries, Ein Heidelberger und Münchener Maler 1820—1879'.

Die Ausstellung 1923 griff auf Entdeckungen von 1919 zurück. 'Die Romantikerfamilie Schmitt, ein Jahrhundert Heidelberger Kunst' wurde zu einem geschlossenem Eindruck gebracht. An den Werken der altdeutschen Meister der Sammlung Boisserée hatte sich die junge Malergeneration entzündet, der Georg Philipp Schmitt angehörte. Alle diese Maler haben sich aber auch mit Landschaftsmalerei beschäftigt, wozu die Umgebung von Heidelberg, selbst romantischer Ausdruck, unwiderstehlich lockte. Schmitts Landschaftskunst erfuhr zudem Anregungen durch Olivier, dessen Salz-

burger Landschaften in ihrem klarem Aufbau einen noch nicht seiner Bedeutung nach geschätzten Höhepunkt der nazarenisch-romantischen Landschaftskunst darstellen. Wenn Schmitt auch seiner Münchner Schulung unter Cornelius getreu Historienbilder malte in Anlehnung an altdeutsche, häufiger noch an italienische Bilder, zog es ihn doch immer wieder zur Landschaftskunst, die Cornelius als Fächlertum verachtete. Auch hat er einen Typus des romantischen Stillebens geschaffen: zartfarbige, feingliedrige Pflanzen vor schwarzem Grund abgehoben. Von seinen Söhnen hat Guido Schmitt zunächst des Vaters Kunst treulich fortgesetzt, dann sich aber in England zu einem begehrten Porträtmaler entwickelt.

An versteckter Stelle hat Lohmeyer über Friedrich Rottmann, den Vater Karl Rottmanns, eine kleine Studie veröffentlicht[1]. Friedrich Rottmann 1768—1816 ist ein interessantes Bindeglied zwischen der Kunst Wilhelm von Kobells und der neuen Landschaftskunst, wie sie in Karl Rottmann, Carl Fohr und Ernst Fries zu nachhaltiger Wirkung gelangte. Friedrich Rottmann hat, seit 1805 in Heidelberg, seit 1806 Universitätszeichenlehrer zu seinem bescheidenen Teil den Aufschwung der Landschaftsmalerei in der Romantik mit bahnen helfen. Die Reize des Neckartals hat er immer wieder in Aquarellen und Radierungen festgehalten und ist als Graphiker ein getreuer Chronist der lokalen Begebenheiten Heidelbergs geworden.

Mit diesen Heidelberger Künstlern sind wir in den Bereich der Kleinmeister des 19. Jahrhunderts gekommen, denen die Forschung überall emsig nachspürt. Für die Landschaftsmalerei hat dies P. F. Schmidt[2] unternommen. Schmidt hat die alten Künstlerlexika fleißig gewälzt und die Mappen der Kupferstichkabinette gründlich durchgeblättert in der richtigen Erkenntnis, daß diese zeichnerisch orientierte Kunst ohne die Graphik nicht zu ihrem Recht kommen kann. Die geschickte Wahl der vielen Abbildungen bringt denn auch viel neues und willkommenes Material, das, wenn es auch nicht eine neue Richtung des gesamten Stromgebietes der Landschaftskunst dieser Zeit hervorruft, doch etliche neue Flüßchen und Bäche bekannt macht.

---

[1]) Aus gährender Zeit, Tagebuchblätter des Heidelberger Professors Carl Philipp Kayser aus den Jahren 1793—1827. Mit 10 Abbildungen nach zeitgenössischen Bildern von Friedrich Rottmann. Hrsg. von Franz Schneider. Verlag C. F. Müller. Karlsruhe i. B. 1923.

[2]) Paul Ferdinand Schmidt, Deutsche Landschaftsmalerei von 1750—1830. Mit 108 Abbildungen. Verlag R. Piper & Co. München 1922.

Schmidt hat den umfangreichen Stoff in der Weise bezwungen, daß er den einzelnen Landschaftsgattungen eine Gesamtcharakteristik voranschickt und dann nach Art eines Lexikons die einzelnen Meister aneinanderreiht, die nach geographischen Gesichtspunkten zu Künstlergruppen zusammenschließen. In diesen Charakteristiken der einzelnen Meister liegt das nicht zu unterschätzende Verdienst Schmidts. Natürlich schwankt die Akzentsetzung noch, wie etwa Ludwig Grimm doch überschätzt scheint, aber Schmidt hat doch, um nur einige Beispiele zu nennen, etwa den Naturalismus Kolbes als erster wieder seinem Werte nach erkannt und hat unter den nazarenischen Romantikern die überragende Stellung Oliviers gesehen. Die historisch-lexikographische Übersicht wird dann in große Abschnitte geteilt, die nach der Problemstellung eine systematische Gruppierung geben sollen. Hierbei hätte entweder Stil und Form oder Inhalt und Auffassung maßgebend sein müssen. Jetzt leidet die Gesamtanordnung des Stoffes an empfindlichen Unklarheiten. Schmidt schiebt z. B. den Stilbegriff Klassizismus als gleichwertige Unterabteilung zwischen die idyllische Landschaft und die heroische Landschaft, also als eine Landschaftsauffassung bezeichnend, ein. Als Nachschlagebuch wird Schmidts Landschaftsmalerei seinen Wert behalten; eine Geschichte dieser Bildgattung aber müßte sich über dies vorbereitende Stadium der Materialbereitung weit erheben.

* * *

Aus dem Gebiet der romantischen Illustration veröffentlicht Oskar Lang[1]) etliches hübsches Material. Es war ein guter Griff des Verfassers, diese kleinmeisterliche Kunst hervorzuholen, deren Wert für die romantische Epoche noch so wenig bekannt ist. Der einführende knappe Text weiß die Erscheinungen geschickt zu gruppieren. „Nie wäre der unvergleichliche Schatz volkstümlicher Dichtung, über den gerade die Deutschen verfügen, so Allgemeingut geworden, wenn nicht die jüngere Generation der Maler und Zeichner sich dessen bemächtigt und mit dem ganzen Feuer ihrer Begeisterung dafür eingesetzt hätte. Sie umgaben die bald jedem vertrauten Lieder und Geschichten mit dem köstlichen Zierrat ihrer Kleinbilder und Ranken, Arabesken und Linienornamente wie mit dem Frühlingsschmuck aus Blütenkränzen und Girlanden.“ Der Nachdruck des Buches liegt auf den Abbildungen, deren Wahl

[1]) Oskar Lang, Die romantische Illustration. Die volkstümlichen Zeichner der deutschen Romantik. Mit über 180 Abbildungen. Einhorn-Verlag in Dachau bei München.

glücklich ist. Neben Holzschnitten von bekannten Meistern, von Richter, Graf Pocci, Schwind, Speckter und Neureuther sind auch wenig bekannte wie Muttenthaler und Haider aufgenommen. Eine Fälschung des Originaleindrucks ist es aber, daß die Abbildungen nicht im Zusammenhang der Druckseite, zu der sie gehören, erscheinen, wodurch sie allein ihren Sinn bekommen. Das Gegeneinanderspielen der Wirkung von Buchstabensatz und Bild fehlt, wenn die kleinen Holzschnitte losgerissen in der Mitte einer weißen Fläche schwimmen. In der Kunst des 19. Jahrhunderts ist die illustrative Ranke einer der folgenreichsten neuen Gedanken; ihre Entwicklung gehört zu den reizvollsten, noch ungeschriebenen Kapiteln der Kunstgeschichte. Das Erscheinen der Strixnerschen Lithographien nach Dürers Randzeichnungen zum Gebetbuch des Kaisers Maximilians 1806 ist schon bei Cornelius im Titelblatt der Faustillustrationen zu spüren, aber erst in Neureuther und Menzel ist der Same herrlich aufgegangen. Erst diese Meister haben wieder mit dem altnordischen Erbteil des bewegten Linienstils zu wuchern verstanden.

Mit Theodor Mintrop 1814—1870, dem der westfälische Heimatbund ein reichillustriertes Buch von Richard Klapheck[1]) widmet, wird der Kunstgeschichte der Spätromantik eine Persönlichkeit neu gewonnen, deren Reichtum und Versagen im Reichtum noch einmal um die Jahrhundertmitte das Schicksal eines Carstens wiederholt. Quellende Erfindung, aber nicht die technische Fähigkeit, sie ins Letzte malerisch zu gestalten. Carstens verachtete das Handwerkliche der Malerei, Mintrop litt unter seiner mangelnden Ausbildung. Erst mit dreißig Jahren bezog er die Akademie, nachdem er die entscheidenden Jahre hinter dem Pfluge gegangen war. Richtiges Körperzeichnen hat er nicht mehr gelernt, aber er besaß etwas, was man nicht lernen kann, den Sinn für Rhythmus bewegter Szenen[2]). Zu Unrecht vergleicht ihn der Verfasser mit Rethel. Gerade das Dunkel-Dämonische fehlt ihm. Er war eine heiter frohe Natur von kindlicher Unbefangenheit und einer solchen Weltfremdheit, daß der frühreife Feuerbach dahinter schon wieder etwas Bauernschlauheit wittern wollte. In manchem erinnert er an den prachtvollen Böhmen Führich, der ihm an monumentalem Sinn und zugleich in der religiösen Grundstimmung am nächsten steht.

Klapheck hat das Mintropbuch mit warmer Anteilnahme ge-

[1]) Richard Klapheck, Theodor Mintrop. Das Wunderkind der Romantik. Heimatverlag Dortmund 1923.

[2]) Zeichnungen zum Ritt auf den Blocksberg.

schrieben, mehr das Literarische dieser Erscheinung als das Künstlerische aufspürend. Über die Herkunft und den spezifischen Gehalt des Stils wird sich nach den wenigen Andeutungen und Schlagworten des Verfassers noch manches sagen lassen.

Was Mintrop malte, ist nazarenisch ausgelaugt, was an Stichen nach seinen Kompositionen verbreitet wurde, zeigt Saft und Eigenart seiner Zeichnung einer langweiligen Allgemeinheit hingeopfert. Bleiben die Zeichnungen selber, hauptsächlich in der Akademie zu Düsseldorf, die in der Tat ein Schatz sind, den Klapheck nunmehr ans Licht gehoben hat. Die freien Kompositionen zeigen in reizvoller Illustration romantisch dichterische Erfindung. Um das Jahr 1860 erhebt sich der Stil ins Feierliche, vorzüglich bei den Entwürfen zu einem Fries von dem Leben des Landmanns durch alle Jahrzeiten, Kompositionen von einer Bildklarheit und einer ethisch-heroischen Haltung, daß man mit dem Schicksal hadert, das ihn nicht zum Maler des arbeitenden deutschen Volkes werden ließ, ein Ruhm, der sich nun irrtümlich an Richter gehängt hat.

Die Zeit für eine kritische Betrachtung Ludwig Richters reift auch heran. Seine Kunst ist nicht mit den üblichen Schlagworten abgetan, und er hat durchaus nicht die Naturgeschichte des deutschen Volkes geschrieben, wie Otto Jahn immer gedankenlos nachgesprochen wird. Das Innig-Sinnige und Bescheiden-Kleine seiner Kunst erfährt noch immer eine zu sehr gefühlsbetonte Wertung, aber es fragt sich doch, ob damit wirklich das Wesen des deutschen Bürgertums um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts charakterisiert ist, das doch wohl auch vor dem Zeitalter Bismarcks nicht durchweg aus so gutmütigen Spießern bestand, wie sie Richter zeichnet. Was dann die künstlerischen Qualitäten Richters anbelangt, so ist neben seinem hohen Verdienst, den Holzschnitt im Anschluß an die Bleistiftzeichnung wieder zu einem Volksgut gemacht zu haben, doch auch nicht zu verheimlichen, wie flau und allgemein, wie wenig für den charaktervollen Einzelfall geeiguet diese Kunst war. Von all dem enthält die Arbeit von Rolf Schott nichts[1]). Das Buch ist der Gesamthaltung nach eine freudige Bejahung dieser Kunst. Das liebevolle Eingehen auf diese „Weltchronik der Ewigkeit im Alltäglichen“ ist gepaart mit einer herzlichen Wärme der Charakteristik. Für die Anschauung sorgen gute Tafeln nach Zeichnungen im Dresdener Kupferstichkabinett.

---

[1]) Rolf Schott, Ludwig Richter. O. C. Recht-Verlag. München 1923.

Eine Materialsammlung reizvoller Art bietet schließlich noch Paul Kaufmann: 'Auf den Pfaden nazarenischer und romantischer Kunst. Was meine Bilder erzählen'[1]). Das Büchlein ist mit warmer Anteilnahme von einem Sammler geschrieben, der vergessenen oder verachteten nazarenischen Künstlern zu einer Zeit nachging, als die Wellen des malerischen Impressionismus am höchsten schlugen. Kaufmann will nicht kunsthistorische Zusammenhänge darbieten, sondern von den persönlichen Beziehungen berichten, die ihn mit seinen Bildern und mit seinen Malern verknüpfen, und tut dies in einer so schlichten und feinen Art, daß man sich gern dieser sympathischen Führung anvertraut. Das hübsch illustrierte Werk ist ein feinsinniges Erinnerungsbuch, in dem sich selbst ein Stück spätromantischer Idealität verkörpert.

Um aber doch mit einem volleren Klang abzuschließen, sei noch auf Waetzoldts 'Deutsche Kunsthistoriker'[2]) hingewiesen, ein Werk, das zwar im ganzen eine weit größere Zeitspanne umfaßt, aber durch die Erkenntnis der der Kunst des Klassizismus und der Romantik gleichzeitigen Kunstgeschichtsformen auch für die Geistesgeschichte dieser Epoche wichtige Züge enthält. Der bescheidene Titel könnte irreführen, denn es handelt sich nicht um eine lose Reihung literarischer Bildnisse, sondern um das Entwicklungsbild der Klärung und Entfaltung kunstgeschichtlicher Ideen. Waetzoldt hat Wasser aus dem Felsen zu schlagen verstanden. Das scheinbar so trockene Thema der Geschichte einer Wissenschaft ist in seiner biegsamen und bilderreichen Sprache zu einem der lebendigsten Bücher geworden. Waetzoldt legt dar, wie im Klassizismus aus dem Ringen um den sprachlichen Ausdruck für künstlerische Erlebnisse und aus den ästhetischen Fragestellungen der Künstler selbst sich die konstitutiven Faktoren der Kunstgeschichte ergeben, die dann in der Romantik durch Rumohr zur ersten rein wissenschaftlichen Behandlung der Kunstgeschichte führen, um unter entscheidendem Einfluß der Hegelschen Philosophie zu der systematischen Kunstgeschichte Schnaases weiter zu leiten. Es wird kaum eine Wissenschaft geben, die sich rühmen kann, das Bild ihrer ideengeschichtlichen Entwicklung in so geistvoller und literarisch gediegener Form zu besitzen wie die Kunstgeschichte mit diesem Werke Waetzoldts.

[1]) Verlag Georg Stilke. Berlin 1922.

[2]) Wilhelm Waetzoldt, Deutsche Kunsthistoriker. Von Sandrart bis Rumohr. Verlag E. A. Seemann. Leipzig 1921. Zweiter Band: Von Passavant bis Justi. Leipzig 1924.

Neue Romantiker-Ausgaben.

Von Paul Kluckhohn (Münster i. W.).

Der folgende Bericht ist notgedrungen recht unvollständig, da nur ein Teil der neuen Ausgaben von Gesamtwerken und Einzelwerken der Romantiker zur Besprechung eingesandt worden ist.

Die Werke von Novalis sind in einem Bande herausgegeben von Wilhelm von Scholz in der Sammlung 'Diotima-Klassiker' (Walther Haedecke, Stuttgart 1922, 414 Seiten). Die Ausgabe enthält die 'Hymnen an die Nacht' in der handschriftlichen Fassung, die 'Geistlichen Lieder' und eine reiche Auswahl anderer Gedichte, den 'Heinrich von Ofterdingen' mit allen Bemerkungen zur Fortsetzung, die 'Lehrlinge' und die 'Christenheit', von den Fragmenten die beiden von Novalis selbst veröffentlichten Sammlungen und eine nur kleine Auswahl anderer, dazu eine knappe Charakteristik des Dichters durch den Herausgeber. Eine auch äußerlich in ansprechendem Gewande erscheinende Ausgabe, der Verbreitung in weiten Kreisen zu wünschen ist. — Eine Fragmentenauswahl unter einheitlichem Gesichtspunkt ist das Buch 'Novalis Religiöse Schriften' (Marcan-Block-Verlag, Köln 1923, 140 Seiten), für das Paul Landsberg und Heinrich Lützeler zeichnen. Es bietet neben einer Auswahl aus den Fragmenten noch Stücke aus dem 'Ofterdingen' und den 'Geistlichen Liedern' und den Anfsatz 'Die Christenheit oder Europa', das alles in neuer in sich sinnvoller Ordnung, bestimmt auf unsere Zeit zu wirken. Eine solche Auswahl hat immer etwas Willkürliches, kann aber anregend wirken, insofern sie manche Äußerungen in neue Beleuchtung rückt. Voran geht eine Einleitung von Paul Landsberg, die Novalis als geborenen „homo religiosus" feiert und als „Lehrer der kommenden Europäer" zur „Selbstwerdung" der Seele, nämlich zu sich selbst und damit zu Gott zu kommen. Eine wesentliche Seite seines Wesens wird damit herausgestellt. Aber die Überschrift 'Die Lehre des Novalis' verspricht doch mehr als die Einleitung tatsächlich gibt, und ob alle Sätze Landsbergs im Sinne des Novalis sind, mag doch bezweifelt werden. — Bisher ungedruckte und unbeachtete Bemerkungen des Novalis zu Friedrich Schlegels 'Ideen' hat Referent aus einer Weimarer Handschrift der 'Ideen' in der 'Deutschen Rundschau' (Mai 1922, S. 159 ff.) veröffentlicht. Sie sind für die geistigen Beziehungen und auch für die Gegensätze zwischen den beiden Freunden sehr aufschlußreich[1]).

[1]) In der Veröffentlichung ist durch ein Versehen eine Bemerkung ausgefallen. Der Herausgeber der 'Deutschen Rundschau' gestattete nicht die erbetene Ergänzung. So sei sie hier gegeben, zugleich als Beitrag zu dem Problem romantischer Religiosität. Zu Idee Nr. 151 bemerkt Novalis: „Wie ich schon

Die seit langem erwünschte neue Ausgabe von Friedrich Schlegels Werken läßt noch auf sich warten. Josef Körner würde reiches Material aus den Nachlaßheften beizusteuern haben. Ein paar Proben nur, aber sehr wertvolle, gab er in dem Aufsatz 'Neues vom Dichter der Lucinde' (Preußische Jahrbücher, März und April 1921). Inzwischen haben wir eine Auswahlausgabe erhalten: Friedrich Schlegels Ausgewählte Werke hrsg. von Dr. Eberhard Sauer (Der Domschatz Band 12, Dom-Verlag Berlin, 372 Seiten). Sie enthält eine Auswahl der Gedichte — in welcher aber 'Auf dem Rhein', 'An die Deutschen', die Sonette 'Kränze' u. a. fehlen —, 'Alarcos' und 'Lucinde' sowie die Aufsätze über die Diotima, Lessing und Wilhelm Meister und die 'Kritischen Fragmente' aus dem 'Lyceum', nichts aus den Athenäumsfragmenten, und aus dem 'Gespräch über die Poesie' nur den 'Versuch über den verschiedenen Stil in Goethes früheren und späteren Werken', aus den späteren Schriften überhaupt gar nichts. Wem ist mit einer solchen Auswahl gedient? Dem Laien nicht, der dadurch nur ein sehr unvollständiges, ja schiefes Bild von Friedrich Schlegel erhält, dem Forscher noch weniger. Zumal nicht minder anfechtbar als die Auswahl und das einleitende Nachwort die geradezu unverständlichen Editionsprinzipien des Herausgebers sind.

In derselben Sammlung (Band 11, 352 Seiten) und von demselben Herausgeber erschienen: Ausgewählte Werke von August Wilhelm von Schlegel, enthaltend eine kleine Auswahl Gedichte, in der das an Caroline, vielleicht sein bestes, fehlt, den 'Ion', die 'Briefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache', den Bürgeraufsatz, ein Stück aus den Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur und den 'Abriß von den europäischen Verhältnissen der deutschen Literatur'. Auch über diese Auswahl, die keinen der Goethe-Aufsätze und nichts aus den Berliner Vorlesungen bringt, läßt sich streiten. Der Neudruck des 'Ion' mag manchem erwünscht sein. — Wichtiger und wertvoller ist die 'Kritische Ausgabe' von A. W. von Schlegels 'Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur', die Giovanni Vittorio Amoretti im Verlag Kurt Schroeder hat erscheinen lassen (Bonn und Leipzig 1923, 2 Bände zu 218 und 338 Seiten), sehr geschmackvoll in ihrer äußeren Ausstattung und sorgfältig, nach Stichproben zu urteilen, in der Textherstellung, welche sich an die zweite Ausgabe von 1817 anschließt und die Abweichungen der ersten Ausgabe und der von Boecking im kritischen Apparat vermerkt. Voran geht eine umfangreiche Einleitung, die mit einer Charakteristik von Schlegels Vergleich zwischen der 'Phädra' des Racine und der des Euripides und anderer Vorstufen zu den Vorlesungen über dramatische Kunst beginnt, dann diese selbst, insbesondere Schlegels Art der Kritik und die romantische Kritik überhaupt, charakterisiert und über die Wirkungen der Vorlesungen im Ausland, besonders in Frankreich und in Italien, aber auch in Spanien und England und über die Unterschiede und Berührungspunkte der „Romantiken" Europas unterrichtet. Die Äußerungen des Verfassers über die deutsche Romantik sind nicht immer überzeugend, aber seine Einwände gegen August Wilhelm Schlegel wegen seines scharfen Blickes für dessen Einseitigkeiten und Schwächen und seiner großen Kenntnis der behandelten Literaturen sehr beachtenswert. Die Untersuchungen über die Wirkungen der Vorlesungen im Ausland stellen

---

oben sagte, dir ist Religion geistige Sinnlichkeit und geistige Körperwelt überhaupt." In einer Novalis-Ausgabe, die Referent für das Bibliographische Institut vorbereitet, werden diese Bemerkungen erneut gedruckt werden.

einen wertvollen Beitrag zur Geschichte der europäischen Romantik und der Auswirkung der deutschen dar, dessen Brauchbarkeit noch durch die reichen bibliographischen Nachweisungen der Anmerkungen und das sorgfältige Register erhöht wird. Bedauerlich sind die zahlreichen Druckfehler der Einleitung, auch bei Namen.

Schleiermachers 'Monologen' sind in den letzten Jahren mehrmals neu herausgegeben worden, ein Zeichen, daß sie unserer Zeit denn doch noch etwas zu sagen haben. In der Ausgabe von August Messer 'Monologe (sic!) von Friedrich Schleiermacher' (Strecker und Schröder, Stuttgart 1923, 125 Seiten) wollen eine biographische Einleitung und erklärende Anmerkungen „dem heutigen Leser die Gedanken Schleiermachers verständlich machen" und erreichen das auch. Die Ausgabe für wissenschaftliche Zwecke bleibt die von Fr. M. Schiele.

Während die Fortsetzung der großen Brentano-Ausgabe von Schüddekopf-Amelung noch immer stockt, ist auf die mehrbändige Auswahlausgabe von Preitz im Bibliographischen Institut schon eine neue in der Frankfurter Verlagsanstalt A.-G. in 4 Bänden gefolgt, hrsg. von Heinz Amelung und Karl Viëtor (Frankfurt a. M. 1923, LXIII und 530, 590, 488, 510 Seiten). Die Ausgabe trägt den irreführenden Titel 'Gesammelte Werke', enthält aber keineswegs die sämtlichen Werke. Die Märchen — 'Fanferlieschen' und 'Gockelmärchen' in den älteren Fassungen — und Erzählungen sind erfreulicherweise nahezu vollständig gegeben, auch der 'Godwi', den bisher noch keine Auswahlausgabe brachte, die Lyrik in sehr reicher Auswahl, die auch die Spätzeit berücksichtigt, in annähernd chronologischer Folge, von dramatischen Dichtungen nur 'Ponce de Leon' und 'Die lustigen Musikanten', so daß das Schwergewicht der Ausgabe mit Recht auf den Märchen und der Lyrik liegt. Um so unverständlicher aber ist es, daß die 'Romanzen vom Rosenkranz', von ein paar kurzen Stücken in der Gedichtauswahl abgesehen, ganz fehlen. Gewiß ist es sehr schwierig aus Brentanos Werken eine ihm gerecht werdende Auswahl bestimmten Umfangs zu treffen, aber der Verzicht auf die 'Romanzen vom Rosenkranz' ist denn doch eine allzu gewaltsame Lösung dieser Schwierigkeit. Diese Amputation eines der wertvollsten Glieder beeinträchtigt den Wert der ganzen sonst so schönen Ausgabe aufs schwerste, zumal die Romanzen auch in der Brentanoausgabe von Preitz fehlen, die durch die neue Ausgabe gerade hätte ergänzt werden können. Den einzelnen Werken haben die Herausgeber Einleitungen über ihre Entstehung vorausgeschickt, die z. T. auch gute Bemerkungen zur Charakteristik der Brentanoschen Kunst bringen, und dem Ganzen eine biographische Einleitung (von Amelung), in der die letzten Jahrzehnte des Dichters im Verhältnis zur Kindheit und Jugend nur sehr kurz behandelt werden. Die sehr geschmackvoll gebundenen Bände zieren zahlreiche Bildbeigaben, darunter Bilder aus der ersten Ausgabe des 'Godwi' und Zeichnungen Brentanos zum 'Gockelmärchen'. — Heinz Amelung ist auch Herausgeber eines Bandes 'Märchen' von Clemens Brentano (Deutsche Bibliothek in Berlin, o. J. 347 S.) der das 'Gockelmärchen' bringt, die italienischen Märchen ohne 'Liebseelchen', aus den Rheinmärchen nur die von 'Murmeltier' und 'Siebentot' und eine kurze Einleitung, die über die Entstehung der Märchen unterrichtet. — Über zwei Veröffentlichungen bisher unbekannter erster Fassungen Brentanoscher Erzählungskunst, des Gockel und der Chronika, und über die von Jofef Körner entdeckte Erzählung 'Die Schachtel mit der Friedenspuppe' vgl. oben S. 579f. — Die schöne Ausgabe der

Werke von Bettina von Arnim von Waldemar Oehlke im Propyläen-Verlag, Berlin, ist 1922 durch den 7. Band zum Abschluß gekommen, der die 'Gespräche mit Dämonen' enthält und Gedichte, Märchen und Briefe. Er reiht sich den früher erschienenen würdig an, trägt das gleiche geschmackvolle Gewand und bringt viele vorzüglich ausgeführte Bildbeigaben. Von den Briefen Bettinas enthält er leider nur eine kleine Auswahl.

Muß man es an manchen Stellen der Brentano-Ausgabo von Amelung und Viëtor bedauern, daß hier alle erklärenden Anmerkungen fehlen und die Einleitungen relativ kurz gehalten sind, so erwecken die neu erschienenen Bände der 'Historisch-kritischen Ausgabe' der 'Sämtlichen Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff' eher das umgekehrte Bedauern. Es sind die erste und zweite Hälfte des 1. Bandes, enthaltend Gedichte, epische Gedichte, hrsg. von Hilda Schulhoff und August Sauer mit einem Geleitwort von Wilhelm Kosch, das über die Anlage der Gesamtausgabe unterrichtet (Regensburg, Druck und Verlag von Josef Habbel, XLVIII und 819 Seiten). Der erste Halbband bringt nur die Gedichte, die in der ersten Ausgabe der Werke von 1841 stehen, was aber nirgends angegeben ist; alle anderen Gedichte wird wohl der zweite Band bringen, während der zweite Halbband des ersten Bandes die Lyrik durch die epischen Gedichte auseinanderreißt. Seine größere Hälfte aber füllen die Anmerkungen, noch ohne die Lesarten. Da diese einem besonderen Bande, dem letzten, 24. des Gesamtwerks aufbehalten sind, ist über die textkritische Grundlage der Ausgabe jetzt noch nicht zu sprechen. In den Anmerkungen, die „Notizen über die äußere Entstehungsgeschichte und Erläuterungen“ enthalten, wäre weniger mehr gewesen. Besonders die Worterklärungen hätten kürzer gefaßt werden können und die Hinweise auf Parallelstellen in anderen Gedichten Eichendorffs. Daß das besondere Interesse der Herausgeberin Motivbeobachtungen gilt, zeigt auch ihre Einleitung, die im wesentlichen den Motiven der Gedichte und ihrer Wiederkehr in den verschiedenen Lebensperioden Eichendorffs nachgeht, dabei aber an der Oberfläche bleibt.

Wohl von keinem Romantiker sind in den letzten Jahren so viel Neuausgaben herausgekommen wie von Adam Müller. Arthur Salz gab im Drei-Masken-Verlag die 'Zwölf Reden über die Beredsamkeit' und die 'Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur' heraus. Weitere Bände sollen folgen. Die 'Elemente der Staatskunst' sind neu herausgegeben von Jakob Baxa mit ausführlichen Anmerkungen und Beigabe von Originaldokumenten in Othmar Spanns Sammlung 'Die Herdflamme', Verlag der Wiener Literarischen Anstalt, 1922, jetzt bei Gustav Fischer in Jena. In der gleichen Sammlung erschienen auch die 'Versuche einer neuen Theorie des Geldes' hrsg. von H. Lieser. Baxa gab auch 'Ausgewählte Abhandlungen' Adam Müllers heraus mit einem Lebensabriß und bisher unveröffentlichten Briefen und Berichten (Jena, Verlag von Gustav Fischer, 1921). Eine andere Auswahlsammlung, besorgt von Rudolf Kohler mit einem Vorwort von P. Erich Przywara S. I. erschien unter dem Titel 'Schriften zur Staatsphilosophie' im Theatiner-Verlag in München 1923. Auf diese Bücher wird in einem Referat zur Staatsauffassung der Romantik zurückzukommen sein. Dabei werden auch die einschlägigen Bände der Sammlung Der deutsche Staatsgedanke' im Drei-Masken-Verlag, München, gewürdigt werden: Erste Reihe IV Fichte, VIII Stimmen aus der Zeit der Erniedrigung, X Ernst Moritz Arndt, XI 1 Josef Görres, Rheinischer Merkur, XI 2 Josef Görres,

Deutschland und die Revolution. Die für die romantische Staatsauffassung wichtigsten Bände: II Staatsdenker des 18. Jahrhunderts und VI Romantiker, stehen freilich noch aus.

Zum Schluß sei noch zweier besonders verdienstvoller Ausgaben des Propyläen-Verlages gedacht, die freilich Dichtern gelten, die nur sehr mit Einschränkung der Romantik zuzurechnen sind. Jean Pauls Werke hat Eduard Berend, der sich schon durch die Ausgabe seiner Briefe und andere Veröffentlichungen über ihn sehr verdient gemacht hat, in einer Auswahl herausgegeben, die den verschiedenen Seiten seines Wesens gerecht zu werden sucht. Fünf starke sehr geschmackvoll gebundene Großoktavbände bringen auf Dünndruckpapier die Hauptwerke: 'Hesperus' (Bd. II, 721 S.), 'Titan' (Bd. III, 867 S.), 'Siebenkäs' und 'Flegeljahre' (Bd. IV, 932 S.), 'Vorschule der Aesthetik' und 'Levana' (Bd. V, 902 S.) und im ersten Bande (LIII und 894 S.) 'Idyllische und Humoristische Erzählungen', in deren reicher und glücklicher Auswahl man Wesentliches kaum vermissen wird — auch die Kindheitserinnerungen sind hier aufgenommen —, wennschon über eine solche Auswahl wie erst recht bei der kleinen aus den so zahlreichen 'Vermischten Schriften' am Schluß des letzten Bandes eine Meinungsübereinstimmung schwer zu erzielen sein wird. Die wirtschaftliche Zeitlage schrieb den Umfang vor. Darum ist auch 'Die unsichtbare Loge' fortgeblieben, deren Fehlen von vielen schmerzlich empfunden werden wird, auch wegen ihrer Bedeutung für die Romantiker, besonders für Novalis. Eine gewisse Abhilfe, freilich nur ein Notbehelf, hätte sich hier wohl dadurch schaffen lassen, daß wenigstens ein Auszug aus dem Erstlingsroman mit Abdruck der dichterisch wertvollsten und historisch wichtigsten Partien wie auch einiges aus den 'Biographischen Belustigungen', die man gleichfalls vermißt, in den zweiten Band, dessen Umfang weniger groß ist als der der anderen Bände, aufgenommen worden wäre, was vielleicht eine spätere Auflage nachholt. Die Einleitungen bringen ausgezeichnete Charakteristiken der einzelnen Werke und orientieren kurz über Entstehung und Aufnahme. Wie hier zeigt sich in der dem ersten Bande vorangestellten Biographie und Gesamtcharakteristik die große Vertrautheit des Herausgebers sowohl mit den Lebensumständen und der Persönlichkeit des Dichters wie mit seinen einzelnen Werken, eine Vertrautheit, die aber nie zu blinder Parteinahme wird, sondern bei allem liebenden Verständnis für Jean Pauls Wesenheit sich den kritischen Blick für seine Schwächen bewahrt. Über die in die Ausgabe nicht mit aufgenommenen Werke würde man in den Einleitungen gerne mehr hören. Die Textherstellung, die grundsätzlich auf die letzten vom Dichter besorgten Ausgaben, d. h. die Einzelausgaben, zurückgeht, in einigen Fällen auch auf Handschriften, ohne die alte Orthographie beizubehalten, wohl aber Jean Pauls Ausmerzung des Fugen-S u. dergl., erweist den Herausgeber als den geeigneten Mann für die historisch-kritische Gesamtausgabe von Jean Pauls Werken, die schon lange gewünscht wird. — Die 'Friedenspredigt an Deutschland', die manche in Berends Ausgabe vermissen werden, ist neu herausgegeben von Richard Knies in der Sammlung 'Das Neue Münster' des Mathias Grünewald-Verlages (Mainz 1923, Auslieferung Verlag Hermann Rauch in Wiesbaden, 78 Seiten), freilich um der Wirkung auf die Gegenwart willen mit starken Eingriffen des Herausgebers, Streichungen und umfangreichen Zusätzen aus anderen Schriften, besonders den 'Dämmerungen für Deutschland'.

Die Historisch-Kritische Ausgabe sämtlicher Werke von Hölderlin, die den Namen des im Kriege gefallenen Norbert von Hellingrath trägt, ist 1923 vollständig geworden (Propyläen-Verlag, Berlin). Die vor dem Kriege erschienenen Bände I, IV, V konnten in zweiter wesentlich unveränderter Auflage erscheinen. Band II (1923, XXIX, 571 S.), besorgt von Friedrich Seebaß, bringt die Schriften der Jahre 1794 bis 1798, als Hauptwerk den 'Hyperion' und dessen Thalia-Fassung, im Anhang alle anderen Vorstufen und Bruchstücke. Hier wie überall in dieser Ausgabe eint sich gründliche Kenntnis der wissenschaftlichen Hölderlin-Literatur mit tief eindringender und fördernder selbstständiger Auffassung. Bd. III, 1798—1800 (1922, XVII, 602 S.) hrsg. von Ludwig von Pigenot, enthält hauptsächlich den 'Empedokles' und die philosophischen Fragmente in zeitlicher Reihenfolge, zwei Komplexe, die besonders schwierige Aufgaben an den Herausgeber stellen. Der in diesen Bande besonders reiche Anhang bringt sowohl Vorstufen und Varianten wie Erläuterungen, die unter anderem des Herausgebers Auffassung von der Stellung der Szenen 'Empedokles auf dem Aetna' in der Gesamtheit der Empedoklesfragmente rechtfertigen und eine gute Einleitung in die philosophischen Fragmente enthalten sowie zwei Schriften von Freunden des Dichters, Boehlendorff und Sinclair, die unter seinem Einfluß stehen und seine eigenen schwer verständlichen Arbeiten interpretieren helfen. Den VI. Band (1923, XXVIII und 573 S.) gaben Seebaß und von Pigenot gemeinsam heraus. Er bringt die Dichtungen oder Dichtungsbruchstücke der Spätzeit nach 1806 buchstabengetreu und vollständig — die Erläuterungen stellen unter anderem die Bedeutung Heinses für Hölderlin noch in der Zeit der Vatikanhymne heraus, was für die Gesamtauffassung von Hölderlins Entwicklnng wichtig sein kann —, dazu Jugendarbeiten und Nachträge und im zweiten Teil 'Dokumente', eine reiche, Vollständigkeit erstrebende Sammlung von Briefen an Hölderlin und Äußerungen der Zeitgenossen über ihn, darunter die Briefe Diotimas und Waiblingers und Schwabs Berichte über den kranken Hölderlin, ein sehr wertvolles Material, dessen Bedeutung und Benutzbarkeit durch die Hinweise des Anhangs noch vermehrt wird. Der großen Leistung dieser Ausgabe gerecht zu werden ist in dem Rahmen dieses Referates nicht möglich. Es bedeutet hohe Anerkennung für die neuen Bände, wenn man von ihnen sagen kann, daß die beiden Herausgeber im Sinne Norberts von Hellingrath sein Werk fortgesetzt haben, mit selbstloser Hingabe sich um die sehr schwierige Handschriftenentzifferung und um Herbeischaffung allen Materials mühend, mit vorbildlich treuem Dienen am Wort nur darauf bedacht, „allen Würdigen in würdiger Form den Dichter zu geben, ohne willkürlich seine Hinterlassenschaft runder und geordneter erscheinen zu lassen als sie es ist, ohne in übertriebner Gelehrsamkeit sie zu zerpflücken oder zu ersticken.“ Die äußere Ausstattung, besonders die Schönheit und Klarheit des Satzbildes, auch in dem kleinen Druck der Anhänge, verdient uneingeschränktes Lob.

Eingesandte Bücher.

(Redaktionsschluß: 15. Mai).

Philosophie. Wissenschaftslehre.

Dilthey, Wilhelm, Gesammelte Schriften Bd. V und VI: Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. 1. Hälfte, Abhandlungen zur Grundlegung der Geisteswissenschaften. gr. 8. XVII, 442 S. B. G. Teubner. Leipzig 1924. Geh. M. 12,—; geb. M. 14,—. 2. Hälfte (Bd. VI), Abhandlungen zur Poetik, Ethik und Pädagogik. VI, 324 S. Ebd. Geh. M. 7,—; geb. M. 9,—.

Liebert, Arthur, Ethik. [Quellenhandbücher der Philosophie.] 8. 288 S. Pan-Verlag, Rolf Heise. Berlin 1924. Br. M. 3,30; geb. M. 4,50.

Sternberg, K., Staatsphilosophie. [Quellenhandbücher der Philosophie.] 8. 241 S. Pan-Verlag, Rolf Heise. Berlin 1923. Br. M. 3,30; Hlblwdbd. M. 4,50.

Schweitzer, Albert, Verfall und Wiederaufbau der Kultur. Kulturphilosophie, I. Teil. 8. 65 S. C. H. Beck. München. Geh. M. 2,—; geb. M. 2,80. — Kultur und Ethik. Kulturphilosophie, II. Teil. XXIII, 280 S. Geh. M. 5,50; geb. M. 7,—.

Pichler, Hans, Zur Logik der Gemeinschaft. 75 S. J. C. B. Mohr. Tübingen 1924. Schw. Fr. 3,50.

Spann, Othmar, Kategorienlehre. [Die Herdflamme, hrsg. von O. Spann, Ergänzungsbd. I.] XV, 373 S. G. Fischer. Jena 1924. Br. M. 5,—; geb. M. 6,50.

Hambruch, Paul, Das Wesen der Kulturkreislehre zum Streite um Leo Frobenius. 8. 29 S. Joh. Asmus. Hamburg 1924. Br. M. 1,—.

Ziehen, Theodor, Allgem. Psychologie. [Quellenhandbücher der Philosophie.] 8. 292 S. Pan-Verlag, Rolf Heise. Berlin 1923. Br. M. 3,30; Hlblwdbd. M. 4,50.

Vetter, August, Kritik des Gefühls. 8. 460 S. Kampmann & Schnabel. Prien am Chiemsee 1923. Geb. M. 14,—.

Schumann, Wolfgang, Die Wissenschaft. Eine Betrachtung ihres Wesens und ihrer Sendung. [Kunstwart-Bücherei 5.] 83 S. Kunstwart-Verlag Georg D. W. Callwey. München 1923. M. 1,—.

Mahrholz, Werner, Literargeschichte und Literarwissenschaft. [Lebendige Wissenschaft, Strömungen und Probleme der Gegenwart. Hrsg. von Fritz Edinger, Bd. I.] 214 S. Mauritius-Verlag. Berlin 1923. M. 2,50.

Unger, Rudolf, Literaturgeschichte als Problemgeschichte. Zur Frage geisteshistorischer Synthese, mit besonderer Beziehung auf Wilhelm Dilthey. [Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft. Erste Schrift.] 30 Seiten. Deutsche Verlagsgesellschaft für Politik und Geschichte m. b. H. Berlin W. 8 1924.

Winkler, Emil, Das dichterische Kunstwerk. [Kultur und Sprache, 3. Bd.] 104 S. Carl Winters Universitätsbuchhandlung. Heidelberg 1924. M. 2,—.

Sievers, Eduard, Ziele und Wege der Schallanalyse. Zwei Vorträge. [Germanische Bibliothek, II. Abtlg. 14]. 112 S. Ebd. 1924. M. 1,50.

Nowack, W., Die schallanalytische Methode von Eduard Sievers, Darstellung und Kritik. [Friedr. Manns Pädagogisches Magazin, Heft 969.] 8. 50 Seiten. H. Beyer & Söhne. Langensalza 1924. M. 1,50.

Geschichte der Philosophie und Weltanschauung.

Jeremias, Alfred, Allgemeine Religionsgeschichte. 260 S. R. Piper & Co. München 1924. M. 8,—; Hlwbd. M. 10,—.

Negelein, Julius v., Weltanschauung des indogermanischen Asiens. 8. VIII, 186 S. Palm & Enke. Erlangen 1924. Br. M. 6,50; Hlwdbd. M. 8; auf besserem Papier br. M. 8; Ganzlwdbd. M. 10,—.

Bartholomae, Chr., Zarathustras Leben und Lehre. [Kultur und Sprache, 4. Bd.] 19 S. C. Winter. Heidelberg 1924. M. 0,80.

Stohr, Albert, Die Trinitätslehre des hl. Bonaventura. Eine systematische Darstellung und historische Würdigung. 1. Teil: Die wissenschaftl. Trinitätslehre. [Münsterische Beiträge zur Theologie hrsg. v. F. Diekamp, Heft 3.] 8. XII, 199 S. Aschendorffsche Verlagsbuchhandl. Münster 1923. M. 6,60.

Hankamer Paul, Jakob Böhme, Gestalt u. Gestaltung. 8. 424 S. Friedr. Cohen, Bonn 1924. Br. M. 10,50; Hlblwdbd. M. 15,—; Hlbldrbd. M. 18,—.

Wernle, Paul, Der schweizerische Protestantismus im XVIII. Jahrhundert. Lfg. 1—7. gr. 8. J. B. C. Mohr. Tübingen 1924. Subskriptionspr. je M. 2,50.

Haller, Albrecht v., Briefe an Johannes Gesner (1728—1777). Hrsg. u. eingel. u. mit Anm. versehen von Henry E. Sigerist. [Abhandlungen d. kgl. Gesellsch. der Wissenschaften zu Göttingen, Mathem.-Physikal. Klasse. Neue Folge, Bd. XI, 2.] 4. II, VIII, 576 S. Weidmannsche Buchhandlung. Berlin 1923. Br. M. 24,—.

Reinhold, Carl Leonhard, Briefe über die Kantische Philosophie. Hrsg. von Dr. Raymund Schmidt. 856 S. Philipp Reclam jun. Leipzig 1923.

Messer, August, Immanuel Kants Leben und Philosophie. kl. 8. VIII, 336 S. mit einem Bildnis. Strecker & Schröder. Stuttgart 1924. Kart. M. 4,50; Hlwdbd. M. 5,50.

Hochdorf, Max, Das Kantbuch, Immanuel Kants Leben und Lehre. 276 S. Deutsches Verlagshaus Bong & Co. Berlin, Leipzig, Wien 1924.

Garbeis, Franz Wolfgang, Das Problem des Bewußtseins in der Philosophie Kants. Eine erkenntnistheoretische Untersuchung der Grundlagen des Denkens und des Seins. gr. 8. VI, 152 S. W. Braumüller. Wien 1924. Br. Kr. 60000; geb. Kr. 80000.

Kühnemann, Eugen, Kant, 2. Teil: Das Werk Kants und der europäische Gedanke. 719 S. C. H. Beck. München 1924. Geh. M. 9,—; Lwdbd. M. 12,50; Hlbfrzbd. M. 16,—.

Kremer, Josef, Vorwärts zu Kant. Neue Wege der Philosophie. gr. 8. 63 S. Kurt Stenger. Erfurt 1924.

Schubert F. W., Immanuel Kants politische Mission. [Dokumente zur Weltkultur, 1. Bd.] kl. 8. 78 S. Verlag der Wissenschaften. München 1923. M. 1,50; geb. M. 2,50.

Meissinger, Karl August, Kant und die deutsche Aufgabe. Eine Handreichung zu Kants 200. Geburtstage. gr. 8. 100 S. Englert & Schlosser. Frankfurt a. M. 1924. Kart. M. 2,—.

Fichte, Johann Gottlieb, Über den Unterschied des Geistes und des Buchstabens in der Philosophie. Drei akademische Vorlesungen nach der Handschrift erstmalig hrsg. von Siegfried Berger. 31 S. Felix Meiner. Leipzig 1924. Geh. M. 1,60.

Schmidt-Japing, Joh. Wilh., Die Bedeutung der Person Jesu im Denken des jungen Hegel. 8. 85 S. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen 1924. Br. M. 3,—.

Brunner, Emil, Die Mystik und das Wort. Der Gegensatz zw. moderner Religionsauffassung und christlichem Glauben dargestellt an der Theologie Schleiermachers. 8. IV, 396 S. J. C. B. Mohr. Tübingen 1924. Br. M. 10,—; geb. M. 12,40.

Ettlinger, Max, Geschichte der Philosophie von der Romantik bis zur Gegenwart. [Philosophische Handbibliothek, Bd. 8.] VIII, 326 S. Josef Kösel & Friedrich Pustet K.-G. München und Kempten 1924. Br. M. 8,—.

Gast, Peter (d. i. Heinrich Köselitz), Die Briefe Peter Gasts an Friedrich Nietzsche. Hrsg. von A. Mundt. Bd. 1. kl. 8. 332 S. Nietzsche Gesellschaft. München, Schackstr. 4, 1923. Hlblwdbd. M. 9,—.

Hildebrandt, Kurt, Wagner und Nietzsche, ihr Kampf gegen das neunzehnte Jahrhundert. 8. 514 S. F. Hirt & Sohn. Breslau 1924. Geb. M. 14,—.

Kinkel, Walter, Hermann Cohen, eine Einführung in sein Werk. kl. 8. 356 S. mit einem Bildnis. Strecker & Schröder. Stuttgart 1924. Kart. M. 5,—; Halblwdbd. M. 6,—.

Festschrift für Paul Natorp. Zum siebzigsten Geburtstage von Schülern und Freunden gewidmet. gr. 8. 240 S. W. de Gruyter & Co. Berlin u. Leipzig 1924. Br. M. 4,50.

Deutsche Literaturgeschichte.

Mittelalter.

Heusler, Andreas, Altgermanische Dichtung. Handbuch der Literaturwissenschaft. Hrsg. v. O. Walzel. Lfg. 11 u. 12. gr. 4. 64 S. Akademische Verlagsanstalt Athenaion. Wildpark-Potsdam 1924. Subskrpr. M. 2,20; Ausl. Schw. Fr. 3,— je Lfg.

Eilhart von Oberg, Tristrant. 1. Die alten Bruchstücke. Hrsg. v. Kurt Wagner. [Rheinische Beiträge und Hilfsbücher zur german. Philologie u. Volkskunde hrsg. v. Th. Frings, R. Meißner und J. Müller, Bd. V.] 8. VII, 80 S. K. Schroeder. Bonn u. Leipzig 1924.

Dam, J. van, Das Veldeke-Problem. 8. 24 S. J. B. Wolters. Groningen, den Haag 1924. Fl. 0,75.

Baldinger, Ernst, Der Minnesänger Graf Rudolf Fenis-Neuenburg, Eine literarhistor. Untersuchung. [Neujahrsblätter der Literar. Gesellschaft Bern. Der neuen Folge erstes Heft.] 8. X, 91 S. A. Francke. Bern 1923. M. 5,60; Schw. Fr. 7,—.

Wolff, Ludwig, Der Gottfried von Straßburg zugeschriebene Marienpreis u. Lobgesang auf Christus. [Jenaer Germanist. Forschungen, hrsg. von A. Leitzmann. 4]. gr. 8. 136 S. Frommann. Jena 1924. Br. M. 6,—.

Jacobi a Voragine Legenda Aurea, ausgewählt von Ulrich Peters. [Lateinische Quellen des deutschen Mittelalters, Heft 1.] 32 S. Moritz Diesterweg. Frankfurt a. M. 1924.

Philippson, Ernst, Der Märchentypus von König Drosselbart. [FF Communications Nr. 50.] 8. 101 S. Suomalainen Tiedeakatemia. Greifswald 1923.

Wackernagel, Rudolf, Humanismus und Reformation in Basel. [Geschichte d. Stadt Basel, Bd. III.] gr. 8. XI, 524 S. Anmerk. 119 S. Helbing & Lichtenhahn. Basel 1924. Fr. 18,—; geb. M. 20,—.

Neuzeit.

Cysarz, Herbert, Deutsche Barockdichtung. Renaissance. Barock. Rokoko. 311 S. H. Haessel. Leipzig 1924.

Borinski, Karl, Die Antike in Poetik u. Kunsttheorie. II. Bd. Von Ausgang des klassischen Altertums bis auf Goethe und Wilhelm v. Humboldt. Aus dem Nachlaß hrsg. v. Dr. Richard Newald. [Das Erbe der Alten, Schriften über Wesen und Wirkung der Antike, ges. u. hrsg. von O. Immisch, Heft X.] 8. S. 320—413. Dieterichsche Verlagsbuchhandlung. Leipzig.

Lessing, Gotthold Ephraim, Gespräche nebst sonstigen Zeugnissen aus seinem Umgang. Zum erstenmal gesammelt u. herausgeg. von Flodoard Freiherrn v. Biedermann. 8. VII, 436 S. Propyläen-Verlag. Berlin 1924. Pappbd. M. 8,50; Halbldrbd. M. 10,—.

Haldane, Viscount, Goethe als Denker. [Materialien zur Naturphilosophie III. Heidelberger Akten der von Portheim-Stiftung, 7.] gr. 8. 16 S. C. Winter. Heidelberg 1924. M. 0,80.

Glockner, Hermann, Das philosophische Problem in Goethes Farbenlehre. Ein Vortrag. [Beiträge zur Philosophie 11.] 32 S. Carl Winter. Heidelberg 1924.

Seuffert, Bernhard, Goethes Theater-Roman. Festtagsgruß an Konrad Zwierzina. 44 S. Leuschner und Lubensky Universitätsbuchhandlung. Graz, Wien, Leipzig 1924. M. 1,30.

Schmidt, P. Expeditus, O. F. M., Faust, Goethes Menschheitsdichtung in ihrem Zusammenhange mit uralten Sagenstimmen und im Zusammenhange ihres gedanklichen Aufbaus dargelegt. [Sammlung Kösel.] 202 S. Josef Kösel und Friedrich Pustet. Kempten.

Rehm, Walther, Das Werden des Renaissancebildes in der deutschen Dichtung vom Rationalismus bis zum Realismus. 190 S. C. H. Beck. München 1924. Geh. M. 5,—.

Rapp, Eleonore, Die Marionette in der deutschen Dichtung vom Sturm und Drang bis zur Romantik. 8. 51 S. Lehmann & Schüppel. Leipzig 1924. Kart. M. 2,—.

Körner, Josef, Romantiker und Klassiker. Die Brüder Schlegel in ihren Beziehungen zu Schiller und Goethe. 240 S. Askanischer Verlag. Berlin 1924.

Erdmann, Veronika, Hölderlins ästhetische Theorie im Zusammenhang seiner Weltanschauung. [Jenaer Germanistische Forschungen, hrsg. von A. Leitzmann, 2.] gr. 8. 96 S. Frommann. Jena 1923. M. 3,—.

Brentano, Clemens, Gesammelte Werke. Hrsg. von Heinz Amelung und Karl Viëtor. 4 Bände. LXIII, 530, 589, 488, 510 S. Frankfurter Verlags-Anstalt, A.-G. Frankfurt 1923. Hlwdbd. M. 30; Hldrbd. M. 50,—.

Nestler, Hermann, Clemens Brentanos Lebensabend. Seine Regensburger und Münchener Zeit (1832—1842). 45 S. Gebrüder Habbel. Regensburg 1922.

Eichendorff-Kalender für das Jahr 1924. Ein romantisches Jahrbuch. Begr. u. hrsg. v. W. Kosch, 15. Jahrg. 8. 176 S. Parcus & Co. München 1924. Kart. M. 5,—.

Jahrbuch der Kleist-Gesellschaft. Bd. II: 1922. Hrsg. von Georg Minde-Pouet und Julius Petersen. 174 S. Weidmannsche Buchhandlung. Berlin 1923. M. 4.—.

Bab, Julius, Das Drama der Liebe. kl. 8. 198 S. Deutsche Verlags-Anstalt. Stuttgart-Berlin 1924. Ppbd. M. 3,50.

—, v. Kleist und seine 8 besten Bühnenwerke. [Schneiders Bühnenführer.] 8. 65 S. Franz Schneider. Berlin, Leipzig, Bern und Wien. M. 0,50.

Marcuse, Ludwig, Büchner und seine 3 besten Bühnenwerke. 45 S. Ebd. M. —,50.

Bab, Julius, Gerhart Hauptmann und seine 27 besten Bühnenwerke. 203 S. Ebd. M. 0,75.

Elster, Hanns Martin, Wedekind und seine 12 besten Bühnenwerke. Ebd. 110 S. M. 0,60.

Georg, Manfred, Sternheim u. s. Bühnenwerke. Ebd. 8. 65 S. M. 0,50.

Omankowski, Willibald, Kaiser u. s. Bühnenwerke. Ebd. 8. 91 S. M. 0,50.

Droop, Fritz, Toller und seine Bühnenwerke. 2. Aufl. Ebd. 50 S. M. 0,50.

Lebede, Hans, Vom Werden der deutschen Bühne. 8. VII, 191 S. mit 24 Abb. Emil Hartmann. Berlin 1923. Geh. M. 5,—; geb. M. 6,—.

Berendsohn, Walter A., Der Stil Carl Spittelers. gr. 8. 48 S. Verlag Seldwyla. Zürich 1923. Br. M. 1,20; geb. M. 1,60.

Stefan, Paul, Hofmannsthal. Eine imaginäre Aussprache. [Die Wiedergabe, Wiener Gegenwart und ihr Besitz, eine Sammlung kleiner Bücher hrsg. von Paul Stefan, 3. Reihe, Band 2.] 108 S. Wiener Literarische Anstalt. Wien, Leipzig 1924. M. 1,—.

Außerdeutsche Literatur.

Der Rigveda, übers. u. erl. von Karl F. Geldner. 1. Teil, Erster bis vierter Liederkreis. [Quellen der Religionsgeschichte, Gr. 7. Bd. 12.] gr. 8. VI, 442 S. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen. J. C. Hinrichs, Leipzig 1923. Geh. M. 28,—; geb. M. 31,—.

König Mahêndra-Wikramawarman, Die Streiche des Berauschten, Satirische Posse, vollständig verdeutscht von Johannes Hertel. [Indische Dichter hrsg. von Hermann Weller, Bd. I.] 92 S. H. Haessel. Leipzig 1924. M. 1,50; Lwdbd. M. 3,—.

Bhasa, Awimaraka, Schauspiel, übersetzt von Hermann Weller. [Indische Dichter, Bd. II.] 187 S. H. Haessel. Leipzig 1924. M. 3,50; Lwdbd. M. 5,—.

Engelhardt, Emil, Tagore u. seine 8 besten Bühnenwerke. [Schneiders Bühnenführer.] 8. 65 S. Franz Schneider. Berlin, Leipzig, Wien, Bern 1924. M. 0,50.

P. Vergilius Maro, Aeneis Buch VI erklärt v. Eduard Norden, 2. Aufl. [Sammlung wissenschaftl. Kommentare zu griech. u. röm. Schriftstellern.] gr. 8. VI, 479 S. B. G. Teubner. Leipzig, Berlin 1916. Geh. M. 12,—; geb. M. 14,—.

Heinermann, Theodor, Geschichte der spanischen Literatur. [Sammlung Kösel.] 131 S. Josef Kösel & Friedrich Pustet. Kempten. M. 1,50.

San Juan de la Cruz, Poesias. Gedichte des heiligen Johannes vom Kreuz. [Theatiner-Drucke I.] Nachwort von Ludwig Bernhard. 59 S. Theatiner-Verlag. München 1924. Ausg. C. Pappbd. M. 3,—.

Heldrich, Hans, John Davies of Hereford (1565—1618) u. sein Bild von Shakespeares Umgebung. [Palaestra, Untersuchungen und Texte aus d. deutsch. und engl. Philologie, hrsg. v. A. Brandl u. G. Roethe, 143.] 8. VI, 124 S. Mayer & Müller. Leipzig 1924. Br. M. 4,50.

Boor, Helmut de, Schwedische Literatur. [Jedermanns Bücherei, Abt. Literaturgeschichte.] 8. 116 S. mit 21 Abb. F. Hirt. Breslau 1924. Hlwdbd. M. 2,50.



Schmidt, Franz Werner, Strindberg u. seine 34 besten Bühnenwerke. [Schneiders Bühnenführer.] 8. 212 S. Franz Schneider. Berlin, Leipzig, Wien, Bern. M. 0,75.

Luther, Arthur, Geschichte der Russischen Literatur. 499 Seiten. Bibliographisches Institut. Leipzig 1924. Lwdbd. M. 15,— (= Schw. Fr. 18,75).

Brückner, Alexander, Russische Literatur. [Jedermanns Bücherei.] 104 S. Ferdinand Hirt. Breslau 1922. M. 2,50.

Dostojewski, F. M., Petersburger Träume. Ins Deutsche übertragen von Alexander Eliasberg. 292 S. R. Piper & Co. München 1923. Geh. M. 4,—; Hlwdbd. M. 6,—.

Lucka, Emil, Dostojewski. kl. 8. 82 S. Deutsche Verlagsanstalt. Stuttgart 1924. Geb. M. 2,—.

Panin, Alice, F. M. Dostojewski als Darsteller von Menschenleiden. 144 S. E. Guenther. Freiburg 1923.

Tolstoi, A. N., Zar Peters Werktag. Die großen Wirren. Zwei Erzählungen aus der russischen Geschichte. Deutsch von A. Eliasberg. Holzschnitte von Wassilij Masjutin. kl. 8. 104 S. Orchis Verlag. München. Hlwdbd. M. 4,50.

Mereschkowskij, D. S., Die Geheimnisse des Ostens, übers. v. A. Eliasberg. 8. 266 S. Weltverlag. Berlin 1924. Lwdbd. M. 5,50.

Trotzki, Leo, Literatur u. Revolution. Aus d. Russischen v. Frida Rubiner. kl. 8. 179 S. Verlag für Literatur und Politik. Wien 1924. M.

Brückner, Alexander, Polnische Literatur. [Jedermanns Bücherei.] 96 S. Ferdinand Hirt. Breslau 1922. M. 2,50.

János, Koszó, Fessler Aurél Ignác, a Regény-és Történetiró, a Racionalizmustól, a Romantikáig. gr. 8. 407 S. Kiadje a Budavari Tudomanyos Társaság. Budapest 1923.

Kunstgeschichte.

Hagen, Oskar, Deutsches Sehen. Gestaltungsfragen der deutschen Kunst. 2. umgearbeitete Auflage. 217 S., 87 Abb. R. Piper & Co. München 1923. Hlwdbd. M. 6,—.

Bruhns, Leo, Die deutsche Seele der rheinischen Gotik. kl. 8. 93 S. u. 32 Abb. Urban-Verlag. Freiburg i. Br. 1924. Pappbd. M. 5,—.

Beyer, Oskar, Norddeutsche gotische Malerei. [Hansische Welt Nr. 5.] 47 S. mit 67 Abb. Georg Westermann. Braunschweig, Hamburg 1924. M. 3,—.

Stange, Alfred, Deutsche Kunst um 1400. Versuch einer Darstellung ihrer Form und ihres Wesens. 172 S. mit 82 Abb. R. Piper & Co. München 1923. M. 8,—.

Pinder, Wilhelm, Die deutsche Plastik des fünfzehnten Jahrhunderts. 2. 42 S. u. 105 Bildtafeln. Kurt Wolff. München 1924. Lwdbd. M. 50,—; Subskrpr. M. 40,—.

Hausenstein, Wilhelm, Tafelmalerei der alten Franzosen. [Das Bild, Atlanten zur Kunstm., 7. Bd.] 4. 81 Tafeln, 46 S. R. Piper & Co. München 1923. Hlwdbd. M. 12,—.

—, Fra Angelico. 2. 108 S. 55 Bildtafeln in Lichtdruck. Kurt Wolff. München 1923. M. 45,—.

Steinitzer, Alfred, Einführung in die italienische Kunst. 198 S. mit 240 Abb. O. C. Recht. München 1923. Hldrbd. M. 6,—.

Rintelen, Friedrich, Giotto und die Giotto-Apokryphen. 2. Aufl. gr. 8. VII, 249 S. und 42 Abb. Benno Schwabe & Co. Basel 1923. M. 10,—.

Knapp, Friedrich, Italienische Plastik vom 15. bis 18. Jahrhundert. 130 S. und 160 Bildtafeln. Hyperion-Verlag. München 1923. M. 25,—.

Pfister, Kurt, Hugo van der Goos. gr. 4. 26 S. u. 36 Tafeln. Benno Schwabe & Co. Basel 1923. Gzlwdbd. M. 8,—.

Haack, Friedrich, Adam Kraft und die Dehiosche Kunstgeschichte. [Beiträge zur Fränkischen Kunstgeschichte, hrsg. von Friedr. Haack, Erlangen, Heft IX.] 8. 30 S. 2 Abb. L. Spindler. Nürnberg 1924. M. 1,20.

Panofsky, Erwin und Saxl, Fritz, Dürers Melencolia I. Eine quellen- und typengeschichtliche Untersuchung. [Studien der Bibliothek Warburg hrsg. von Fritz Saxl, II.] gr. 4. IX, 160 S. und XLV Tafeln. B. G. Teubner. Berlin, Leipzig 1924. Geh. M. 12,—; geb. M. 15,—.

Handzeichnungen von Hans Holbein dem Jüngeren, in Auswahl hrsg. von Paul Ganz. 4. 82 S. und 50 Tafeln. 2. Aufl. J. Bard. Berlin 1923. Ppbd. M. 14,—; Lwdbd. M. 16,—.

Hieber, Hermann, Elias Holl, der Meister der deutschen Renaissance. 37 Tafeln, 58 S. R. Piper & Co. München 1923.

Stübel, Moritz, Canalettos Dresdener Ansichten. kl. 4. 34 S. mit 16 Abb. J. Bard. Berlin 1923.

Rein, Berthold, Das Schloß Heidecksburg in Rudolstadt i. Thür. Ein Meisterwerk des Rokoko. 11 Seiten, 16 Tafeln. Müllersche Verlagsbuchhandlung G. m. b. H. Rudolstadt 1923. M. 2,—.

Wolff, Paul, Weimar. 18 Bilder im Kupfertiefdruck mit Text. [Der Blau-Goldenen Reihe zweiter Band.] 10 Seiten, 18 Tafeln. Müllersche Verlagsbuchhandlung. Rudolstadt 1923. M. 2,—.

—, Dornburg. [Der Blau-Goldenen Reihe dritter Band.] 6 Seiten, 6 Tafeln. Müllersche Verlagsbuchhandlung G. m. b. H. Rudolstadt 1924. M. 1,30.

Lehr, Fritz Herbert, Die Blütezeit romantischer Bildkunst. Franz Pforr, der Meister des Lukasbundes. Mit e. Anhang bish. unveröffentl. Manuskripte romant. Maler u. Zeichner Pforr, Overbeck, Cornelius u. a. gr. 8. XVI, 366 S. mit 67 Abb. im Text u. auf 2 Tafeln u. 1 Faks.-Tafel. Kunstgesch. Seminar d. Univers. Marburg a. L. Auslief. Lit. Anstalt Rütten & Loening. Frankfurt a. M. 1924. Ppbd. M. 15,—.

Woermann, Karl, Die Kunst der neuesten Zeit. gr. 8. XII, 159 S. mit 45 Abb. im Text u. 4 Tafeln mit Abb. Bibliogr. Institut. Leipzig. Hlwdbd. M. 4,50.

Archipenko, Alexander, Sturm-Bilderbuch II. gr. 4. 32 S. mit 17 Abb. Verlag Der Sturm. Berlin. Geb. M. 4,—.

Candioti, Alberto M., Pettoruti, Futurismo, Cubismo, Expressionismo, Sintetismo, Dadaismo. 4. 13 S. mit 18 Abb. Editoria Internacional. Berlin, Buenos Aires 1923.

Six, S., Mutation oder Atavismus besonders in der heutigen niederländischen Kunst. [Schriften des Holland-Instituts in Frankfurt a. M. Neue Reihe, Heft 2.] 20 S. C. Winter. Heidelberg 1924. M. —,65.

Musikwissenschaft.

Goldschmidt, V., Materialien zur Musiklehre, Heft 1. [Materialien zur Naturphilosophie II, Heidelberger Akten der von Portheim-Stiftung, 5.] gr. 8. 136 S. C. Winter. Heidelberg 1923. Br. M. 5,—.

Johner, P. Dominicus, Der Gregorianische Choral, sein Wesen, Werden, Wert und Vortrag. kl. 8. 184 S. J. Engelhorns Nachf. Stuttgart 1924. Lwdbd. M. 3,50.

Lach, Robert, Zur Geschichte des musikalischen Zunftwesens. [Akad. d. Wissensch. in Wien, Sitzungsberichte, 199. Bd., 3. Abhdlg.] 8. 36 S. Hölder-Pichler-Tempsky A.-G. Wien u. Leipzig 1923. Br. Schw. Fr. 1,25.

Vrieslander, Otto, Carl Philipp Emanuel Bach. 177 S. R. Piper & Co. München 1923. Hlwdbd. 6,—.

Nohl, Walther, Die Romantiker der deutschen Musik. [Tongers Musikbücherei Bd. 20/22.] 266 S. P. J. Tonger. Köln 1922.

Chop, Max, Giacomo Puccini, Die Bohème, szenisch u. musikalisch analysiert. [Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst, 33. Bd., Recl. Universalbibl. Nr. 6440.] kl. 8. 72 S. Ph. Reclam jun. Leipzig. M. 0,30.

Sprachwissenschaft.

Stand und Aufgaben der Sprachwissenschaft, Festschrift für Wilhelm Streitberg von J. Friedrich, J. B. Hofmann, W. Horn, J. Jordan, G. Ipsen, H. Junker, F. Karg, E. Karstien, K. M. Meyer, V. Michels, W. Porzig, H. Reichelt, E. Sievers, F. Sommer, F. Specht, A. Walde, A. Walter, J. Weisweiler, H. Zeller. 683 S. Carl Winters Univers.-Buchhandlung. Heidelberg 1924. M. 22,—; geb. M. 24,50.

Horn, Wilhelm, Sprachkörper und Sprachfunktion. Zweite Aufl. [Palaestra 135.] 151 S. Mayer & Müller, G. m. b. H. Leipzig 1923. M. 4,—.

Gießener Beiträge zur Erforschung der Sprache und Kultur Englands und Nordamerikas hrsg. von W. Horn. I. Bd.: I. Abhdlg.: Düringer, Hermann, Die Analyse im Formenbau des englischen Nomens. — II. Abhdlg.: Müller, Leo, Neuenglische Kurzformbildungen. — III. Abhdlg.: Jäger, Ernst, Die Konjunktionen *for* und *for that* im Englischen. — IV. Abhdlg.: Sprachkörper und Sprachfunktion im Englischen: Heinrich Gutheil, Form und Funktion in der englischen Verbalflexion. Wilhelm Horn, Neue Beobachtungen über Sprachkörper und Sprachfunktion im Englischen. 140 S. Verlag des Engl. Seminars der Universität Gießen. 1923. Subskrpr. M. 4,—.

Johannesson, Alexander, Grammatik der urnordischen Runeninschriften. [Germanische Bibliothek, hrsg. v. W. Streitberg. 1. Sammlung German. Elementar- und Handbücher, 1. Reihe, 11. Band.] kl. 8. 133 S. C. Winter. Heidelberg 1923. Br. M. 3,—; geb. M. 4,50.

Wunderlich, Hermann und Reis, Hans, Der deutsche Satzbau. 1. Bd. 3. vollst. umgearb. Aufl. 8. X, 469 S. J. G. Cotta Nachfolger. Stuttgart und Berlin 1924. Br. M. 8,—; Gldrbd. M. 11,—.

Wellander, Erik, Studien zum Bedeutungswandel im Deutschen, 1. Tl. [Uppsala Universitets Årsskrift 1917.] 8. IV, 204 S. 2. Tl. [Uppsala Universitets Årsskrift 1923.] VII, 186 S. Lundequitska Bokhandeln. Uppsala.

Zirker, Otto, Die Bereicherung des deutschen Wortschatzes durch die spätmittelalterliche Mystik. [Jenaer Germanist. Forschungen hrsg. von A. Leitzmann, 3.] gr. 8. 95 S. Fr. Frommann. Jena 1923. Br. M. 3,50.

Geschichte.

Below, Georg v., Die deutsche Geschichtschreibung von den Befreiungskriegen bis zu unseren Tagen. Geschichtsschreibung und Geschichtsauffassung mit einer

Beigabe: Die deutsche wirtschaftsgeschichtliche Literatur und der Ursprung des Marxismus. [Handbuch der mittelalterlichen und neueren Geschichte hrsg. von G. v. Below und F. Meinecke.] 2. erweit. Aufl. gr. 8. XI, 206 S. R. Oldenbourg. München, Berlin 1924. M. 5,50; geb. M. 7,50.

Block, P. J., Geschichtsschreibung in Holland. [Schriften des Holland-Instituts in Frankfurt a. M. Neue Reihe, Heft 1.] 50 S. C. Winter. Heidelberg 1924. M. 1,50.

Giesebrecht, Wilhelm v., Geschichte der deutschen Kaiserzeit in Auswahl hrsg. u. eingel. v. P. A. Merbach, mit einer Zeittafel und drei geschichtl. Karten. 8. 440 S. Reimar Hobbing. Berlin 1923. Hlwdbd. M. 14,—.

Stahl, R., Thomas Münzer. [Der rote Hahn, hrsg. von Franz Pfemfert, Bd. 57/58.] 8. 37 S. Verlag „Die Aktion". Berlin-Wilmersdorf 1924. M. 1,—.

Cardauns, Hermann, Köln in der Franzosenzeit, Aus der Chronik des Anno Schnorrenberg 1789—1802. [Bücherei der Kultur u. Geschichte hrsg. v. Dr. Seb. Hausmann, Bd. 30.] 8. 220 S. Kurt Schroeder. Bonn u. Leipzig 1923. M. 2,50.

Gierke, Julius v., Die erste Reform des Freiherrn vom Stein. Rede. [Hallische Universitätsreden 21.] 8. 32 S. Max Niemeyer. Halle 1924. M. —,80.

Gentz, Friedrich v., Staatschriften und Briefe. Auswahl. Hrsg. v. Hans v. Eckardt. I. Bd.: In der Zeit deutscher Not 1799—1813 mit 8 Abbildungen. 362 S. — II. Bd.: Und die deutsche Freiheit 1815—1832 mit 8 Abbild., 2 Faks.-Beigab. 335 S. Drei Masken-Verlag. München 1921.

Clausewitz, Carl v., Politische Schriften und Briefe. Hrsg. von Dr. Hans Rothfels. [Bücherei für Politik und Geschichte des Drei Masken-Verlages.] Drei Masken-Verlag. München 1922.

De Maistre, Vom Papste. 1. u. 2. Bd., übersetzt von Moritz Lieber, hrsg. von J. Bernhart. [Katholikon. Werke u. Urkunden, Bd. V.] gr. 8. 358 u. 337 S. O. C. Recht. München 1923. Ppbd. M. 12,—.

Goetting, Hildegard, Die sozialpolitische Idee in den konservativen Kreisen der vormärzlichen Zeit. kl. 8. 70 S. Gebr. Ohst. Berlin 1924.

Sutter, Otto Ernst, Die Linke der Paulskirche. [Die Paulskirche. Eine Schriftenfolge.] 53 S. Frankfurter Sozietäts-Druckerei 1924.

Krause, Hans, Die demokratische Partei von 1848 und die soziale Frage. Ein Beitrag zur Geschichte der ersten deutschen Revolution. [Die Paulskirche. Eine Schriftenfolge.] 202 S. Frankfurter Sozietäts-Druckerei 1923. M. 0,90.

Fendrich, Anton, Die badische Bewegung 1848/49. [Die Paulskirche. Eine Schriftenfolge.] 73 S. Frankfurter Sozietäts-Druckerei 1924.

Skal, Georg v., Die Achtundvierziger in Amerika. [Die Paulskirche. Eine Schriftenfolge.] 90 S. Frankfurter Sozietäts-Druckerei G. m. b. H. 1923.

Andreas, Willy, Die Wandlungen des großdeutschen Gedankens. Rede zur Reichsgründungsfeier der Universität Heidelberg, 18. Januar 1924. 41 S. Deutsche Verlagsanstalt. Stuttgart, Berlin, Leipzig 1924. M. 0,75.

Vorländer, Karl, Geschichte der sozialistischen Ideen. [Jedermanns Bücherei.] 136 S. Ferdinand Hirt. Breslau 1924. Geb. M. 2,50.

Weber, Max, Gesammelte Aufsätze zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte. 556 S. J. C. B. Mohr. Tübingen 1924. Br. M. 14,—; geb. M. 18,—.



Varia.

Jahresbericht über die Erscheinungen auf dem Gebiete der Germanischen Philologie hrsg. von der Gesellschaft für deutsche Philologie in Berlin. 43. Jahrg. [Neue Folge Bd. I: Bibliographie 1921.] Walter de Gruyter & Co. Berlin 1924. M. 8,—.

Jahresbericht über die wissenschaftlichen Erscheinungen auf dem Gebiete der neueren deutschen Literatur. Hrsg. v. d. Literaturarchiv-Gesellschaft in Berlin. Bd. 1. Bibliographie 1921. gr. 8. XI, 125 S. W. de Gruyter & Co. Berlin 1924. M. 8,—.

Hirth, Georg, Kulturgeschichtliches Bilderbuch aus vier Jahrhunderten. Neu bearb. u. erg. von Max von Boehn. [2 Bde.] Bd. I: XVI, 369 S. mit 554 Abb. G. Hirth. München 1923. Br. M. 40,—; Hlwdbd. M. 50,—.

Festschrift für Franz Oppenheimer hrsg. v. Rob. Wilbrandt, Adolf Löwe, Gottfried Salomon. Wirtschaft und Gesellschaft, Beiträge zur Ökonomik und Soziologie der Gegenwart. 484 S. Frankfurter Sozietätsdruckerei. Frankfurt 1924.

Przywara, Erich, S. J., Gottgeheimnis der Welt. Drei Vorträge über die geistige Krisis der Gegenwart. [Der katholische Gedanke.] 201 S. Theatiner-Verlag. München 1923. Br. M. 1,80; kart. M. 2,30.

Candioti, Alberto, M., Los Postulantes. [Biblioteca de la vida contemporanea, Tomo II.] 8. 160 S. Editoria Internacional. Berlin, Buenos Aires 1923.

Almanach 1904—1924 des Verlages R. Piper & Co. 250 S. München. M. 1,50.

Der Piperbote für Kunst und Literatur. Erstes Heft Frühling 1924. Zweites Heft Sommer 1924. Je 36 Seiten. R. Piper & Co. München.

Deutsche Vierteljahrsschrift
für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte

In Verbindung mit

H. Abert, Cl. Baeumker, W. Brecht, K. Burdach, A. Heusler, H. Naumann, C. Neumann, H. Oncken, F. Saran, L. L. Schücking, E. Spranger, F. Strich, R. Unger, K. Vossler

herausgegeben von

Paul Kluckhohn und Erich Rothacker

Inhalt

Günther Müller, Gradualismus. Eine Vorstudie zur altdeutschen Literaturgeschichte
Hennig Brinkmann, Diesseitsstimmung im Mittelalter
Wolfgang Stammler, Ideenwandel in Sprache und Literatur des deutschen Mittelalters
Georg Baesecke, Zur Periodisierung der deutschen Literatur
Hans Naumann, Versuch einer Einschränkung des romantischen Begriffs Spielmannsdichtung
Gustav Rosenhagen, Deutsches und Französisches in der mittelhochdeutschen Märe 'Moriz von Craon'
Martin Sommerfeld, Die Reisebeschreibungen der deutschen Jerusalempilger im ausgehenden Mittelalter
Alfred Bassermann, Dante-Literatur der neuen Zeit.

Jahrg. 2

Halle (Saale) 1924
Verlag von Max Niemeyer

Heft 4

Herausgeber

Prof. Dr. *Paul Kluckhohn*, Münster i. W., Neustr. 8
Prof. Dr. *Erich Rothacker*, Heidelberg, Häußerstr. 41

Manuskripte sind nur nach vorheriger Anfrage an die Redaktion zu senden.

Mitteilung der Redaktion

Der III. Jahrgang wird ein zweites Mittelalterheft bringen, für das Aufsätze von Ehrismann, Gurlitt, Heidegger, Martin, F. Neumann, Spamer, Strich u. a. vorgesehen sind sowie Referate über germanisches Geistesleben von H. Naumann, mittelalterliches Geistesleben von J. Bernhart, mittelalterliche Epik von F. Neumann, Lyrik von Günther Müller, Sagen- und Märchenforschung von Ranke, Humanismus von Brecht, bildende Kunst von Hauttmann und C. Neumann.

Druck von Karras, Kröber & Nietschmann, Halle (Saale)

Gradualismus.

Eine Vorstudie zur altdeutschen Literaturgeschichte.

Von Günther Müller (Göttingen.).

I.

In geistig geschlossenen Zeiten pflegt die Wissenschaft unbedenklich mit einem überkommenen Begriffsapparat zu arbeiten. Ihre Leistung besteht dann der Hauptsache nach in der Durchdringung des gesamten zuständigen Stoffs mit den vorbestimmten Gesichtspunkten. Die heutige Lage der Literaturgeschichte fordert von sich aus und unabhängig von allen subjektiven Neigungen eine Besinnung auf die Tragweite der gewohnten Denk- und Gliederungsmittel, eine Verständigung über die methodischen Voraussetzungen. Die Unzulänglichkeit gegenüber der eigentlich geschichtlichen Frage, die Roethe gewissen Richtungen der Literaturwissenschaft zum Vorwurf macht[1]), hat zweifellos im Fehlen solcher Besinnung einen ihrer Gründe.

Für die altdeutsche Literaturgeschichte sind in der gedachten Beziehung Ehrismanns verschiedene Einzelabhandlungen und schließlich seine Literaturgeschichte bahnbrechend geworden. Denn hier ist die Aufgabe in Angriff genommen, das Verhältnis der alt- und mittelhochdeutschen Dichtung zur Philosophie ihrer Zeit aufzuhellen[2]). Entscheidend war dabei, daß hier ein weithin erfolgreicher Versuch gemacht ist, die Literatur im Licht der zeitgenössischen Begriffe zu sehen.

In seiner Scheidung der fünf Aufgabenkreise des mittelalterlichen Literarhistorikers betont Ehrismann nun auch grundsätzlich die geistesgeschichliche Wichtigkeit dieser Einstellung. Er nennt sie „die ethische und metaphysische Einstellung“, bestimmt sie

[1]) ‘Wege der deutschen Philologie’, Berliner Rektoratsrede 1923, S. 14.

[2]) Es ist hier nicht der Rahmen gegeben, die Eigenart Ehrismanns gegenüber scheinbar gleichartigen Bestrebungen namentlich in Müllenhoff-Scherers ‘Denkmälern deutscher Poesie und Prosa’ herauszustellen.

näher dahin, daß sie „den sittlichen und den Ideengehalt des Werkes zu ergründen" sucht, und sagt von ihr, indem er der „philologischen Einstellung" die sachgemäße Vorzugsstellung zuweist: „die altdeutsche Literatur ist ein unmittelbarer und naturgemäßer Ausdruck ihrer Zeit und des Volksbewußtseins, sie ist ganz durchdrungen von den sittlichen Forderungen und den großen, zum Ewigen führenden Ideen: darum eröffnen die ethischen und metaphysischen Betrachtungen ein weites Feld bedeutungsvoller Ergebnisse, und darin beruht der hohe geistesgeschichtliche Wert auch dieser Periode der deutschen Literatur" [1]).

Diesem Einstellungsbereich gehört die Einzelfrage an, die im folgenden erörtert werden soll. Es ist die Frage, in welchem Sinn der Begriff des Dualismus, der für die Kennzeichnung der mittelalterlichen Literatur mit Vorliebe angewandt wird, anwendbar und sachlich berechtigt ist. Schon die bloße Tatsache, daß er während einer so blühenden und soliden Forschungsperiode sich einer fast dogmatischen, weil nicht mehr begründungsbedürftigen Geltung erfreute, schon diese Tatsache spricht dafür, daß er wirklich ein bedeutsames Merkmal, einen bestimmenden Zug herausstellt, und nicht seine Bekämpfung, sondern seine historische Klärung muß das Ziel sein, wo die Kontinuität auch der wissenschaftlichen Entwicklung nicht aus irgendwelchen Gründen verkannt wird. Spekulativ philosophische Betrachtung kann dabei ebensowenig zur Richtschnur dienen wie Scheu vor einer vielen fremdartigen Begriffswelt. Im Blickpunkt steht allein das Erkennen der geschichtlichen Wirklichkeit. Der Literarhistoriker, soweit er Historiker und zwar echter Historiker ist, sucht nicht eine Entscheidung über die Richtigkeit von „Weltanschauungen", sondern Einsicht in die Wesensart seines Gegenstandes, eben die Historie [2]).

[1]) Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters II, 1 (1922) S. VII.

[2]) Methodisch ist es nicht unbedenklich, wenn Baesecke angesichts der Ehrismannschen Arbeiten von der „ursprünglich so protestantischen" Germanistik spricht (Deutsche Philologie, Wissenschaftliche Forschungsberichte, hrsg. v. Hönn, Bd. 3, S. 59). Ganz abgesehen von dem in solcher Allgemeinheit nicht zutreffenden Vorwurf konfessioneller Voreingenommenheit, den Baesecke da gegen die Germanistik erhebt, droht seine Anspielung auch, den Blick von den schlichten geschichtlichen Gegebenheiten und deren Erkenntnisbedingungen abzulenken. Nicht minder bedenklich ist es in diesem Betracht, wenn K. Francke den Ablauf der deutschen literarischen Entwicklung mit dem starren Maßstab der klassischen

Wenn ich im folgenden den mittelalterlichen „Dualismus“ untersuche, so meine ich, damit der Wesensart der Epoche näherkommen zu können, und zwar meine ich das deshalb, weil ich in der als Dualismus bezeichneten Bestimmtheit ebenso wie die bisherige mittelalterliche Literaturgeschichte ein ausschlaggebendes Kennzeichen sehe.

Damit ist die Überzeugung ausgesprochen, daß es so etwas wie „das Mittelalter“ in einem nicht nur chronologischen Sinn gibt; freilich nicht als eine gleichsam platonische Idee in verbindungsloser und unwandelbarer Abgeschlossenheit — treffend nennt Burdach es einen „Wahn, daß die Geistesgeschichte ein sprunghafter Wechsel in sich fertiger, abgeschlossener Ideen sei“ [1]), — sondern als ein Element, das den geistesgeschichtlichen Ablauf während einer Zeitspanne in mannigfachen Abschattungen bestimmt und das sich erst im Wandel des geschichtlichen Werdens, erst in einer Fülle einander ablösender Verbindungen verwirklicht. Daß es „Mittelalter“ als geistige Form in einer Epoche gibt — „Form“ im aristotelisch-thomistischen Sinn verstanden —, kann wohl durch theoretische Konstruktionen verschleiert, aber nicht ernsthaft geleugnet werden. Man braucht sich nur die Frage vorzulegen, ob das Mittelalter seiner Artung nach mit Antike oder mit Moderne identisch sei, um das einzusehen. Denn wo Anhänger oder Gegner der Rede von „dem“ Mittelalter darunter unterschieds- und werdelose Eintönigkeit verstehen, handelt es sich um ein Mißverstehen. Wo man von der „Form“ des Menschen im Gegensatz etwa zum Tier oder zum Engel spricht, meint man ja auch nicht, daß alle einzelnen Menschen „den“ Menschen in genau derselben, unterschiedslosen Weise verwirklichen. [2])

Was also die Einzelforschung an Einmaligkeiten innerhalb des Mittelalters aufgezeigt hat, wird durch den sinngemäßen Gebrauch

Humanitätsethik bewertet oder wenn Gundolf die Gestalten Kleists und Opitzens mit den Kategorien des Georgeanismus faßt. Solches Verfahren zeitigt kein literar-historisches Erkennen, das auf ein Werk, einen Dichter, eine Richtung, eine Epoche, ein Motiv, einen Stil nach dem zeitbedingten Eigensein geht: es zeitigt ein weltanschauliches Glaubensbekenntnis. Nicht die Verwendung weltanschaulicher Zusammenhänge als Erkenntnismittel kann damit abgelehnt werden, wohl aber das Einpressen geschichtlicher Gegebenheiten in wesensfremde weltanschauliche Gefäße.

[1]) Dante und das Problem der Renaissance. Deutsche Rundschau 198 (1924) S. 136.

[2]) Entsprechendes ließe sich auf sprachgeschichtlichem Gebiet von „dem“ Mittelhochdeutschen sagen.



der Rede von „dem" Mittelalter nicht verwischt; es ist vielmehr gerade wesentlich für die Erkenntnis des Wesens „Mittelalter" und seines geschichtlichen Werdens. Ja, die geistesgeschichtliche Frage kann nicht einmal gestellt werden, ehe der philologisch-historische Grund gelegt ist. Diese methodische Selbstverständlichkeit darf durch leidige Zuständigkeits-Streitereien nicht verdunkelt werden. Es gibt in der Tat ein deutsches, ein italienisches, ein französisches Mittelalter, die sich wieder gemeinsam als kontinentales vom englischen Mittelalter abheben[1]), und diese Gruppen weisen ferner zahlreiche Untergruppen auf; Perioden wie die cluniazensische, Generationen wie die höfisch-klassizistische, literarische Kreise wie die am Mittelrhein und in Bayern, die in Thüringen und Südwestdeutschland[2]). Bis in die verschiedenen Werke eines Dichters hinein lassen sich die Abschattungen verfolgen, ja innerhalb eines und desselben Werks können Einstellungswechsel vorfindlich sein. Die ganze Buntheit ist für das geschichtliche Erkennen von größter Wichtigkeit. Demgemäß beanspruchen die folgenden Ausführungen nicht Geltung für das abendländische Mittelalter schlechthin, sondern für die Epoche der altdeutschen Literatur, die sich vom Ausgang des 11. gegen das Ende des 13. Jahrhunderts erstreckt. Sie setzen allerdings voraus, daß gegenüber den übrigen abendländischen Literaturen der Zeit ähnliche und auch gleiche Fragestellungen zuständig sind, verzichten aber bewußt auf deren Formulierung.

Wenn innerhalb dieses Rahmens nach der Einheit gesucht wird, so darf damit keine Uniformierung der Vielgestaltigkeit angestrebt werden. Die Bemühung richtet sich vielmehr letzten Endes auf das Verständnis des geschichtlichen Werdens; genauer gesagt, auf die Erkenntnis davon, was da eigentlich im geschichtlichen Werden wird und wie es wird. Denn das ist heute wohl nicht mehr zweifelhaft, daß die ursächliche Verknüpfung der zeitlich aufeinander folgenden Werke durch einen mechanischen Kausal-

[1]) Anregungen für diese Fragen verdanke ich Herrn Prof. Hessel, auf dessen Aufsatz 'Odo von Cluni und das französische Kulturproblem im früheren Mittelalter' (Hist. Zeitschrift 128 S. 1 ff.) hier verwiesen sei. Siehe auch die Ausführungen Fr. Neumanns über die „Zeitspannen eigenwertigen Lebenswillens", die „der weite Zeitraum, den man den Namen 'Mittelalter' aufzudrücken pflegt, in sich birgt", Hist. Vierteljahrsschrift 1924 S. 463.

[2]) Vgl. Schreiber: Neue Bausteine zu einer Lebensgeschichte Wolframs von Eschenbach (1922), bes. Kap. I; auch Kurt Wagner, Eilhart von Oberg, Tristrant (1924) S. 18* ff.

begriff ausgesprochen unhistorisch ist[1]). Mit den Begriffen der Mechanik faßt man nur die sozusagen naturwissenschaftliche Seite der Literaturgeschichte — daß es auch diese Seite gibt, soll gar nicht bestritten werden. — Wo die Einfluß- und Quellenuntersuchung die Beziehungen bewußt oder unbewußt einlinig unter dem Bild von Druck und Stoß betrachtet, bleibt sie ebenso „vorstudienhaft“, wie da, wo sie die Voraussetzungen der geistigen Haltung erforscht.

Eine echte Literaturgeschichte hätte die Entfaltung des epochal Eigenartigen im Ablauf der einzelnen Erscheinungen aufzuzeigen[2]). Darin ist das Eindringen von Neuartigem, das Verfließen der Epochengrenzen beschlossen. Bei solchem Verfahren wäre die Gefahr einer Vergewaltigung des Historischen durch naturwissenschaftliche Zusammenhangskonstruktionen gebannt. Zur Lösung dieser Aufgabe sind aber gewisse Voraussetzungen nötig. Einer von ihnen gilt die folgende Betrachtung des Dualismusbegriffs. Sie erhebt also nicht den Anspruch, das eigentlich historische Problem selbst zu erreichen, gleichsam eine altdeutsche Literaturgeschichte in einer Nuß zu sein; das sei ausdrücklich

---

[1]) Vgl. Petersen: Literaturgeschichte als Wissenschaft (1914) S. 5f., für die Stellung der Literaturgeschichte zur mittelalterlichen Philosophie ebda. S. 12 und 14f. Rothacker: Einleitung in die Geisteswissenschaften (1920), Kap. V der Positivismus. Troeltsch: Der historische Entwicklungsbegriff in der modernen Geistes- und Lebensphilosophie (Hist. Zeitschrift 122 S. 377ff. u. 124, S. 377ff.). Merker: Neue Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte (1921). Walzel, Gehalt und Gestalt usw. (Handb. d. Literaturwissenschaft) S. 1ff.

[2]) R. Unger hat in dem methodisch äußerst wertvollen Aufsatz 'Zur Entwicklung des Problems der historischen Objektivität bis Hegel' W. v. Humboldts, mit der oben vorgetragenen gleichsinnige, Bestimmung der 'Aufgabe des Geschichtsschreibers' in ihren geistesgeschichtlichen Zusammenhang gestellt (diese Vierteljahrsschrift 1, 125ff.). Daß sie auf dem literarhistorischen Gebiet bereits eine breite Verwirklichung gefunden habe, wird sich kaum behaupten lassen. Und doch hätte namentlich Fr. Schlegels Geschichte der alten und neuen Literatur sowie manches methodische Ergebnis seiner großen Altersschriften, der Philosophie des Lebens und der Philosophie der Geschichte, wertvolle Ansätze bieten können für die „Darstellung des Strebens einer Idee, Dasein in der Wirklichkeit zu gewinnen“, wie Humboldt sich ausdrückt. Leider sind sie trotz H. Finkes mehrfachen nachdrücklichen Hinweisen (vgl. besonders 'Über Friedrich Schlegel. Schwierigkeiten seiner Beurteilung. Die Arbeitsgebiete seiner zweiten Lebenshälfte', Rektoratsrede, Freiburg i. Br. 1919) noch immer fast unbeachtet. Doch kann die obige Forderung heute glücklicherweise auf Viëtors 'Geschichte der deutschen Ode', Ungers 'Herder, Novalis und Kleist' und Nadlers 'Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften' exemplifizieren.

betont, um Mißverständnissen vorzubeugen, die offenbar naheliegen. Wohl aber erhebt sie den Anspruch, eine im strengen Verstand historische Vorfrage zu behandeln. Der Ernst der geschichtlichen Aufgabe wird nicht verdunkelt, sondern unterstrichen.

Die Frage nach dem berechtigten Sinn des Terminus „Dualismus" gehört in den Rahmen der umfassenderen Frage, was die altdeutsche Literatur zur mittelalterlichen mache. Aus den vorausgeschickten Bemerkungen wird verständlich geworden sein, daß und warum die Untersuchung der besonderen Frage von einem Eindringen in die einzelnen Literaturwerke nach ihrer Ganzheit und Rundheit grundsätzlich absieht, warum sie sich innerhalb von Grenzen bewegt, die ebenso scharf und eng sind wie die einer reimgeschichtlichen Untersuchung.

Ausgangspunkt und Weg wird freilich anders sein müssen, und zwar deshalb, weil die stofflichen Voraussetzungen andersartig sind. Der Reimgebrauch eines Dichters ist unmittelbar festzustellen; seine „ethische und metaphysische" Einstellung ist dagegen nicht notwendig ausdrücklich gegeben, ja sogar die ausdrückliche Aussprache bedarf oft einer Interpretation aus dem Zusammenhang. In besonders hohem Maße gilt das von der altdeutschen Literatur, die großenteils nur mittelbar weltanschaulich ist. Vor allem aber liegt es, wie sich zeigen wird, im Wesen des mittelalterlichen „Dualismus", daß keine einzelne Dichtung ihn in absoluter Bedeutung gestalten kann, weil er nicht absolut ist. Es wäre also nicht möglich, durch eine Summierung der dualistischen Züge einzelner Dichtungen die Art des Dualismus zu bestimmen. Die Feststellung, welchen Sinn der Dualismus eines Einzelwerks hat, ist ja eben erst dann möglich, wenn die Artung „des" mittelalterlichen Dualismus verstanden ist. Noch einmal sei es gesagt: das Ziel ist eine methodische Besinnung.

Sie ist in unserm Fall sehr einfach. Wie im Bereich des Geschichtlichen die naturwissenschaftlichen Begriffe, so haben im Bereich des „Ethisch-Metaphysischen" die Begriffe des kritischen Idealismus unser wissenschaftliches Denken entscheidend bestimmt. Die unbedingten Alternativen wie Weltliebe - Weltflucht, Sinnlichkeit - Sittlichkeit, Autonomie - Heteronomie, kirchliche Gebundenheit - individuelle Freiheit sind typische Gegensatzpaare für die gebräuchlichste Einordnungsweise. Ihre Anwendbarkeit auf die altdeutsche Literatur ist unbestreitbar, und auch diese Tatsache zeigt, wie aussichtslos es wäre, aus der Einzelinterpretation grundsätzliche

Aufschlüsse gewinnen zu wollen. Es ist ja eben eine Voraussetzung der Interpretation, die zur Frage steht. Und ruhiger Überlegung kann es nicht zweifelhaft sein, daß Begriffe des neuzeitlichen Denkens der mittelalterlichen Geisteshaltung nicht gerecht werden[1]), die von jenem Alternativismus weit entfernt ist.

Als ein Beispiel für viele diene zu vorläufiger Verdeutlichung die scholastische Methode des *Sic et non*, die die abstrakten Widersprüche durch Einreihung in die bedingte Wirklichkeit dem Aufbau des Ganzen dienstbar macht. Grabmann hat in seiner 'Geschichte der scholastischen Methode' (I 234 ff) gezeigt, daß die von Abaelard in seiner Schrift '*Sic et non*' befolgte Methode bereits bei Bernold von Konstanz († 1100) in ausgebildeter Form sich findet. Er führt dort auch die Regeln an, die Bernold für die Deutung scheinbar widersprechender Autoritäten aufgestellt hat. Es sind folgende: *1. Diversorum statutorum ad invicem collatio nos multum adiuvat, quia unum saepe aliud elucidat.. 2. Consideratio temporum, locorum sive personarum saepe nobis competentem subministrat intellectum, ut etiam diversitas statutorum nequaquam absurda vel contraria videatur, cum diversitati temporum, locorum sive personarum apertissime distributa reperiatur. 3. Hoc utique lectori multum intelligentiae suppeditabit, si huiusmodi statutorum originales causas singulari diligentia indagare non omittit. 4. Hoc utique studiosissime indagandum et indagatum memoriae tenaciter commendandum: quid sancti Patres dispensatorie quasi ad tempus servandum instituerint; quid etiam generaliter et omni tempore tenendum censuerint. Alia enim ratio est eorum quae dispensatorie instituta videntur, alia generalium.* Der Leitsatz, den Bernold im Traktat '*De prudenti dispensatione ecclesiasticarum sanctionum*' für die Konkordanzbetrachtungen aufstellt, dürfte noch heute gegenüber der Neigung zu Dualismusfeststellungen Gültigkeit haben: *Ipsa vero decreta sobrium lectorem et circumspectissimum intellectorem requirunt, qui patienter ferre sciat, etiamsi non omnia in primo aditu pleniter intelligat. Nam multa in eis diversa reperiuntur, quae veritati nequaquam repugnantia deputanda sunt, si competenter intelligantur.*

Der einzuschlagende Weg scheint demnach dieser, zu versuchen, den „Dualismus" der altdeutschen Literatur in Begriffen des mittelalterlichen Denkens zu fassen.

[1]) Das Mittelalter „mit seinen, nicht mit unseren Augen zu betrachten" forderte für die Literaturgeschichte eindrucksvoll auch v. d. Leyen: Muncker-Festschrift (1916) S. 1 ff.



II.

Dualismus besagt zunächst die Aufteilung der gesamten Wirklichkeit unter zwei einander entgegengesetzte, aber einander ebenbürtige Prinzipien. Von einem solchen Dualismus kann in der altdeutschen Literatur überhaupt keine Rede sein. Wohl ist der Gegensatz von Finsternis und Licht ein Grundmotiv der frühmittelhochdeutschen Literatur[1]), aber nicht als unaufhebbarer, sondern als aufzuhebender Gegensatz. Der Teufel ist durchaus Kreatur, wenn auch Kreatur von übermenschlicher Gewalt. Sein Gegner ist der menschgewordene Gott oder die verherrlichte Gottesmutter. Er untersteht den Gesetzen der göttlichen Schöpfung. Bezeichnend ist seine Rolle in der über das ganze Mittelalter verbreiteten Theophiluslegende und deren Parallelen.

Ganz andrer Art ist der Dualismus Schöpfer - Geschöpf, der von der Scholastik her verstanden werden muß. Auch hier handelt es sich nicht um zwei Paare eines Gegensatzes, sondern um ein Verhältnis der Unterordnung. Die wesensmäßige Hinordnung der ganzen Schöpfung auf Gott ist, ausgesprochen oder nicht, eine Voraussetzung der altdeutschen Literatur, wie sie andrerseits von der Scholastik immer näher und klarer bestimmt wird.

Man hat sich mit diesem „Dualismus“ von literarhistorischer Seite wenig beschäftigt; vermutlich weil er in der Dichtung kaum je ausdrücklich zur Sprache kommt. Aber es ist nicht ratsam, nur die nächstliegende Einzelfrage ins Auge zu fassen. Gerade das Geschöpfsein der Welt entscheidet über den augenfälligen „Dualismus“ der altdeutschen Literatur.

Sehen wir nun, in welche Begriffe die Hochscholastik die Seinsart der Schöpfung faßt[2]), so muß auffallen, daß sie nicht nur den Terminus Dualismus unbenutzt läßt, sondern die Sache selbst ablehnt, wie sie andrerseits den Monismus jeder Prägung,

---

[1]) Ehrismann a. a. O. II, 1 S. 46.

[2]) Das Verhältnis des göttlichen und des kreatürlichen *Esse* hat Denifle in dem Aufsatz 'Meister Eckeharts lateinische Schriften' (Archiv für Literatur- und Kirchengeschichte des Mittelalters II S. 417—616) nach thomistischer Lehre dargestellt. Eine ausgezeichnete Behandlung der einschlägigen Fragen bot neuerdings G. Feldner O. Pr.: 'Die Quellen des hl. Thomas von Aquin für seine Lehre vom realen Unterschied zwischen Wesenheit und Existenz in den Geschöpfen' (Divus Thomas VI (1919) S. 27 ff. und 136 ff.). Solche Arbeiten gehören nicht zur eigensten Aufgabe des mittelalterlichen Literarhistorikers, aber ihre Kenntnis ist für ihn unentbehrlich.

der auch innerhalb der chronologischen Grenzen des Mittelalters seine Vertreter hatte[1]), bekämpft.

Unter ihren eigenen Begriffen ist für die Literaturgeschichte vornehmlich von Belang der des *Reale*, unter den in gewisser, historisch wechselnder Weise auch die geistigen Gegenstände fallen: die religiösen und kirchlichen „Dinge", die Universalia, die ethischen und metaphysischen Gesetze sind real, d. h. sie haben eine in Gott verankerte objektive „Wirklichkeit", die von dem Aktvollzug eines erkennenden oder glaubenden Subjekts unabhängig ist. Um das an einem für die Abgrenzung gegen die Moderne verwendbaren Beispiel zu verdeutlichen: die Kirche, das Corpus mysticum Christi, wird für das mittelalterliche Denken nicht etwa dadurch verwirklicht, daß mehrere Gläubige dasselbe glauben oder lieben; sie ist vielmehr als göttliche Institution und ganz unabhängig von der zufälligen Individualität ihrer jeweiligen irdischen Glieder eine objektive Wirklichkeit, und zwar von solcher Art, daß ihr gegenüber mit der Alternative Innerlichkeit - Äußerlichkeit nichts auszurichten ist. Der Begriff des *Reale* befaßt gerade die gegenseitige Zuordnung des Innerlichen und Äußerlichen, des Sinnlichen und Geistigen unter sich; wohlverstanden: die Zuordnung, in der die Hinordnung auf und die Unterordnung unter Gott sich vollzieht. Die alternativistische Spaltung eines „Entweder - Oder" ist dadurch ausgeschlossen, ebenso aber auch ihr Gegenteil, die Verschmelzung eines monistischen „Nur": der Leib ist nicht „vergottet"; er ist Geschöpf Gottes. Auch die Alternative Dualismus - Monismus verfängt also nicht. Es handelt sich bei dem allen nicht um einen direkten Gegensatz zur „modernen" Weltanschauung, der auf der gleichen Ebene sich nur in der gegenteiligen Richtung bekundete, sondern um eine Wesensverschiedenheit; bildlich gesprochen: um einen Unterschied nicht wie zwischen Schwarz und Weiß, sondern wie zwischen Farben und Linien, zwischen diatonischer und chromatischer Musik, zwischen „Liebe und Minne"[2]).

Es ist selbstverständlich, daß die Realismus-Lehre in der altdeutschen Dichtung nicht zum Problem gemacht ist. Aber für deren ganze Auffassung der Wirklichkeit bildet sie die unausgesprochene Voraussetzung. Die Realität der Außenwelt und der von der Kirche

---

[1]) Nicht alles chronologisch Mittelalterliche ist schon deshalb wesentlich mittelalterlich, und ich behaupte daher keineswegs, daß sämtliche literarischen Werke der besagten Zeit restlos im von mir aufgezeigten Gefüge aufgehn.

[2]) Vgl. darüber unten S. 705 ff.

verkündeten geistigen Welt wird nicht in Frage gestellt. An der Stelle der Skepsis gegenüber dem Erlebten steht der Glaube an die Jenseitsvisionen. Ein metaphysisches Vertrauen auf die Realität ermöglicht das schrankenlose Spielen der Phantasie. Die „Glaubensfreudigkeit" des Mittelalters ist nicht aus psychologischer Naivität, sondern aus den Grundzügen der realistischen Welthaltung zu verstehn. Von diesem Boden aus würde der Sinn der „fabulösen Quellenangaben", des Kampfes der geistlichen Epiker gegen die „Lügen" der Spielleute zu klären sein. Auch die Vorliebe für das Personifizieren geistiger Werte hat hier ihre Grundlage.

Sichtbarer als die damit umschriebene Reihe kommt der bereits erwähnte Realitätscharakter der sittlichen Gesetze in der Dichtung zum Ausdruck. Diese Sittlichkeit ist so wenig autonom wie heteronom. Die Gesetze werden von der Kirche im Namen Gottes gelehrt, also nicht der Entscheidung des Subjekts überlassen, aber sie sind doch nicht von außen her diktiert, sondern sie sind Seinsgesetze, in denen das Kreatursein der Welt in der besonderen Wendung auf die Aufgabe des Menschen zum Ausdruck kommt. Eben in diesen Seinsgesetzen wird die Wirklichkeit wirklich, und das *malum* ist keine Realität, sondern ist eine relative *privatio boni.* Wer sich also den für ihn gültigen Gesetzen entzieht, der beraubt sich wesensnotwendig des ihm gemäßen Sinnes. Dieser Stellungswechsel wird verstanden als der Übertritt aus dem Bereich der Gnade in das der Gerechtigkeit. Von dem sich Vergehenden aus gesehen bedeutet das die Unmöglickeit, das in ihm naturhaft angelegte Streben zu befriedigen, d. h. die Verdammnis. Vom Schöpfer aus gesehen bedeutet es die wesenhafte Unentrinnbarkeit der von ihm in die Kreatur gelegten „Seins"gesetze.

Dieser ethische Objektivismus, der mit der Überzeugung auch von der Realität der Kirche eng verbunden ist, durchwaltet die ganze altdeutsche Dichtung. Wir müssen uns nur hüten, ihn als eine alternativistische Verflachung der Weltfülle zu dem dürftigen Nebeinander eines Weiß und eines Schwarz zu mißdeuten, denn er bestimmt nicht abstrakt, daß in allen Fällen dies und jenes gut, dies und jenes böse sei. Er ist auch darin realitätdurchdrungen, daß er die besonderen Bedingungen berücksichtigt, daß ihm zwei, absolut betrachtet gleiche, Handlungen in verschiedenen realen Einbettungen verschiedenwertig sind. Ja, er macht innerhalb der einen Handlung noch Scheidungen, wenn er etwa die Kinderzeugung als ein bonum, die Hurerei als ein malum bestimmt oder

wenn er die Straffälligkeit des sündigen Menschen bejaht, die Befugnis des Teufels zu bedingungsloser Verhängung der Strafe aber verneint.

Wir beobachten in der altdeutschen Dichtung die Herrschaft des sittlichen Realismus. Er ist Absolutismus nur in dem Sinn, daß nicht die individuelle Anlage, sondern eine unabhängig vom subjektiven Erleben gültige, auf Gott zurückweisende Gesetzwelt darüber entscheiden lehrt, was hier oder dort zu geschehen hat. Läßt sich dagegen der Einwand erheben, daß wir doch auch Dichtungen haben, in denen der verführerische Zauber des sinnlichen Begehrens gestaltet ist, wie am genialsten bei Gottfried und bei Konrad v. Würzburg, daß weiter eine beträchtliche Anzahl von Werken, namentlich Novellen, voll sind von unverhüllten Obszönitäten? Ein Einwand wäre das nur, wenn solche Werke den Anspruch erhöben, daß das in ihnen verdichtete Verhalten normative Geltung besitze, wenn sie behaupteten, daß nicht Gott, sondern irgend etwas anderes in Wirklichkeit *finis ultimus* sei. Aber nicht einmal bei Gottfried, dem am ehesten problematischen unter diesen Dichtern, läßt sich derartiges feststellen. Er verkündet nicht eine neue Ethik, sondern eine psychologische Realität. Ja, wir können sagen, daß seinen Hauptgestalten an Stelle der naturgemäßen *causa finalis*, Gott, ein sinnwidriges Bonum steht, daß er aber keinen Anspruch auf Totalität erhebt; daß jene Entordnung als Entordnung innerhalb einer bestimmten Sphäre bewußt ist, daß sie sich aber nicht als neue, echte Ordnung des Ganzen gibt. Die Feststellung des sittlichen Objektivismus in der Literatur besagt ja nicht, daß alle Dichter sittlich lautere Werke geschaffen hätten, daß Lüsternheit und Verderbtheit als Gegenstände der Dichtung unmöglich gewesen wären. Sie besagt nur, daß die sittliche Wertung, wo sie überhaupt auftritt, sich bewußt oder unbewußt auf die transsubjektiven Maßstäbe bezieht.

Von einer andern Seite her wird das vielleicht deutlicher. Die Problematik dieser Dichtung ist nicht darauf gerichtet, welches die verpflichtenden Normen seien, sondern darauf, wie die unbezweifelt aufgenommenen Normen zu verwirklichen, wie die mannigfachen Triebe im Sinn des schöpfungsgemäßen *appetitus* zu ordnen seien. Das gilt sowohl von der klerikalen wie von der höfischen Epoche der altdeutschen Literaturgeschichte, soweit in ihr überhaupt problematisch gedichtet wird. Nicht an der Wirklichkeit Gottes oder der Kirche zweifelt Parzival, sondern daran, daß er dieser un-

entrinnbaren Wirklichkeit gegenüber zu seinem subjektiven Recht kommt[1]). Kundris Auftreten im Kreis der Tafelrunde hat ihn entehrt und von der Höhe seines irdischen Glücks gestürzt. Da beschließt er, Gott „künftig Dienst zu versagen". Aber indem er das tut und sich den kirchlichen Gesetzen aus Trotz widersetzt, erkennt er die Realität Gottes und der Kirche ja gerade an. Und im Gespräch mit Trevrizent bezeichnet er ausdrücklich als Zweck seiner Abkehr, Gott durch Zorn und Trotz zur Gnade zu zwingen. Die Umkehr erfolgt nicht durch ein Bekehrungserlebnis, sondern durch schlichteste katechetische Unterweisung, wie sie für einen modernen „Gottsucher" völlig belanglos sein müßte. Die Mutter und Gurnemanz hatten ihn nur unzulänglich in religiösen Dingen unterwiesen, Gurnemanz insbesondere ihn zu einer Überschätzung der höfischen „Sitte" als letzter Norm angeleitet. So verliert er im Unglück zwar nicht seinen Gottesglauben, aber seine sinngemäße willentliche Hinordnung auf den geglaubten Gott. Eine ähnliche Erschütterung tritt bei minder tiefen Charakteren wie z. B. Gawan nicht ein. Er, die glänzende Verkörperung höfischer Weltfreude, hört auch nach seiner ungerechten Entehrung durch die Mordbeschuldigung vor jedem größeren Unternehmen die Messe. Parzival dagegen wird erst durch die vollere Darbietung der kirchlichen Lehre dem christlich-ritterlichen Kreis wiedergewonnen. Daß die Lehre aber in der Form, in der sie vorgetragen wird, irgend überzeugen kann, hat eine im Unbewußten verankerte Überzeugung von der „Wirklichkeit" des Geistigen, eben jenen Realismus zur Voraussetzung. Und noch ein Werk der Spätzeit wie Heinrichs v. Neustadt stoffstrotzender 'Apollonius' durchtränkt den vielbearbeiteten spätantiken Gegenstand mit diesem Objektivismus.

Die Realität ist theozentrisch bestimmt in allen ihren Bezirken. Wenn oben gesagt wurde, daß der ethische Objektivismus bei all dem doch die verschiedenen Einbettungen berücksichtigt, daß er nicht abstrakte Gesetze aufstellt, sondern in wesentlicher Verbindung mit der metaphysischen Wirklichkeit steht, daß er also vom Dualismus im gewöhnlichen Sinn grundsätzlich verschieden ist, so kann folgende Beobachtung zu einer näheren Bestimmung dieser

[1]) Daß dem 'Parzival' ein „Erziehungsgedanke" innewohnt, der sich mit dem in Grimmelshausens 'Simplizissimus' und Goethes 'Wilhelm Meister' parallelisieren läßt, wird nicht bestritten, steht aber nicht zur Frage. Hier handelt es sich vielmehr darum, mit welchen Begriffen die spezifisch mittelalterliche Gestaltung dieses „Gedankens" gefaßt werden kann oder muß.



Angaben führen. Innerhalb des ritterlichen Kreises herrscht eine Verwirklichung der theozentrischen Teleologie, die mit der innerhalb anderer Kreise sich nicht deckt, die aber auch gar nicht den Anspruch erhebt, dort zu gelten.

Das führt auf einen weiteren scholastischen Begriff, der den Sinn des mittelalterlichen „Dualismus" näher bestimmt. Wir sahen, daß der Dualismus Schöpfer - Schöpfung nicht der einer Spaltung in zwei Prinzipien ist; auch nicht in dem Sinn, daß, wie im Neuplatonimus, die Materie an sich böse wäre[1]). Gerade die Gesamtheit der geistigen und materiellen Geschöpfe ist „sehr gut", wie im Anschluß an das Wort der Genesis ausdrücklich betont wird[2]). Die Kreatur im weitesten Sinn ist allerdings wesensverschieden von Gott, aber sie steht zu ihm im Verhältnis nicht des Gegensatzes, sondern der Unterordnung und Hinordnung, und gerade in diesem positiven Verhältnis gründet ihre Realität. Die Frage nach dem Wesen der göttlichen Realität ist eine Frage der Offenbarungstheologie. Sie spielt in unsere literarhistorische Betrachtung nicht unmittelbar hinein, denn wenn die frühmittelhochdeutsche Literatur auch in ihren theologischen Erzeugnissen die Trinitätslehre zugrunde legt[3]), so geschieht das doch katechetisch, nicht spekulativ, und trägt nichts aus für das Problem des mittelalterlichen Dualismus. Auch von den Vertretern einer unbedingt dualistischen Auffassung des mittelalterlichen Geisteslebens ist nicht versucht worden, in der mittelalterlichen Gottesidee dualistische Züge zu finden.

Dagegen hat man die andere Seite des Verhältnisses, die geschöpfliche Wirklichkeit, von direkten und ausschließenden Gegensätzen durchwaltet gesehen, und in der Tat legt das Nebeneinander von leidenschaftlicher Aszese und derber Sinnenfreude, von frommer Andacht und schlüpfriger Frivolität in der altdeutschen Dichtung diese Auffassung dem in modernen Begriffen Denkenden nahe. Es

---

[1]) Die Lehre des Origenes, *quod Deus primo creavit creaturas rationales tantum* etc. verwirft Thomas (S. th. I q. 47 a. 2 c.) mit der Begründung: *secundum hoc universitas corporaeium creaturarum non esset propter bonitatem Dei communicandam creaturis, sed ad puniendum peccatum. Quod est contra illud quod dicitur (Genes. I 31): Vidit Deus cuncta quae fecerat, et erant valde bona.*

[2]) Es genügt hier, auf das in der Folge immer wieder kommentierte Sentenzenwerk des Petrus Lombardus zu verweisen; vgl. Lib. II Dist. XV. Die entscheidende Stelle lautet: *sunt bona, quae condidit Deus, etiam singula. Simul vero universa valde bona, quia ex omnibus consistit universitatis admirabilis pulchritudo.* Die Folgezeit bringt dazu nur die Explizierung.

[3]) Vgl. Ehrismann a. a. O. II, 1 Index.

gilt also festzustellen, wie sich dem mittelalterlichen, unalternativistischen Denken die Realität der Welt gliedert.

Auch hier werden wir zunächst den metaphysischen Ordnungsbegriff suchen müssen, obgleich er in der Dichtung weniger greifbar zum Ausdruck kommt, als der ethische, und zwar deshalb, weil dieser erst auf dem Grunde jenes voll verständlich und in seiner Tragweite übersehbar wird.

Wieder ist festzustellen, daß die Gesamtheit der Weltwirklichkeit weder als unterschiedslose, monistische Einheit, noch als unverträgliche Zweiheit erscheint, sondern als Organismus, in dem die absolut gesehen unvereinbaren Gegensätze durch Einbettung in die Realität relativiert und als dienende Glieder gesehen sind. Der Grundbegriff, mit dem das geschieht, ist der einer „Gradualität". Die Welt ordnet sich in Realitätsschichten oder -stufen. Und diese Schichtigkeit ist wieder theozentrisch bestimmt. Thomas v. Aquin bringt die diesbezüglichen Bemühungen der Scholastik in der 'Summa contra gentiles' zum Abschluß. Die Formulierung, die unsere Frage beantwortet, lautet dort: *Oportuit ad hoc, quod in creaturis esset perfecta Dei imitatio, quod diversi gradus(!) in creaturis invenirentur* (Lib. II. Cap. 45). Der Begriff der *Imitatio Dei* wahrt die Einheit oder besser gesagt die Einheitlichkeit der Vielheit; er ermöglicht sie zu fassen und umschreibt zugleich ihren Sinn. In die Dichtung, soweit sie nicht theologisch ist, geht er nicht ausdrücklich ein. Das hängt mit der schichtenhaften Gliederung zusammen. Der Begriff der Gradus bestimmt näher, in welcher Gestalt die *Imitatio* sich verwirklicht. Die verschiedenen Realitätsbereiche von der leblosen Materie bis zu den Engeln bilden Gradus, deren jeder eine in sich abgerundete, wenn auch nicht abgeschlossene Eigengesetzlichkeit besitzt. Man hat für diese Ordnung in neuerer Zeit wohl das Bild der Pyramide verwendet. Das birgt aber, wie jedes Bild, die Gefahr der Überspannung. Das Verhältnis der einzelnen Gradus ist nicht das eines planen „Höher" oder „Tiefer" wie bei den Stufen einer Pyramide, und die Frage nach der Gleichwertigkeit oder Ungleichwertigkeit der Gradus trägt wieder einen unangemessenen Alternativismus in diese Welt. Gewiß gibt es hier Wertverschiedenheiten, aber nicht in dem ausschließenden Sinn, in dem die moderne Ethik lehren kann: das Bessere ist der Feind des Guten. Glücklicher, wenn auch vielleicht auf den ersten Blick befremdlich, wäre das Bild der Wärmegrade, wo der höhere Grad eben höher ist, ohne dadurch

den niedrigeren zu entwerten. Man kann das daran verdeutlichen, daß jeder der *diversi gradus in creaturis* notwendig ist *ad perfectam Dei imitationem*, daß erst in der Gesamtheit der verschiedenen Gradus die Imitatio verwirklicht wird, daß also kein einzelner ersetzbar ist, daß keine größere Vollkommenheit erreicht würde, wenn die „niedrigeren" Gradus in den „höchsten" übergingen, daß vielmehr der Vollkommenheit dadurch Abbruch geschähe[1]).

Von anderer Seite her beleuchtet das von der Scholastik vielfach herangezogene 12. Kapitel des 1. Briefs an die Korinthier die Frage nach dem gegenseitigen Wertverhältnis der Gradus[2]). Die Überzeugung von der organischen Notwendigkeit aller „Glieder", die eine Verabsolutierung eines einzelnen ausschließt und für die keine „höhere" Stufe eine „niedrigere" verneint, diese christliche, paulinische, katholische Lehre ist ein entscheidendes Ferment des mittelalterlichen Denkens, und in der altdeutschen Literatur formuliert bereits die sogenannte 'Summa Theologiae' diese Gradushaltung:

Got der dû minni ist hât uns offin gitân,
wî wir dî minni sulin hân.
er gischûf an uns dû gilit alli
ein andir dîninti.
dû gilit dû dir sint âni di êri,
der bidurfi wir mêri:
nû ni mugin di ougin virwîzzin
dî nidirî den vûzzin.
alsus biri wir undir uns gilegin,
wî wir brûdirlîchi sulin insamint lebin[3]).

Diese Gradusordnung der Welt macht verständlich, warum die altdeutsche Dichtung sich vorwiegend im Bereich des Mensch-

---

[1]) Vgl. Thomas S. th. I q. 47 a. 2 c.: *Non enim esset perfectum universum, si tantum unus gradus bonitatis inveniretur in rebus.*

[2]) Ich führe die entscheidenden Sätze wegen ihrer Wichtigkeit für das Verständnis des Gradusbegriffs an, und zwar nach der Vulgata-Übersetzung Alliolis: Auch der Leib ist nicht Ein Glied, sondern besteht aus vielen. Wenn der Fuß sagen würde: weil ich nicht Hand bin, gehöre ich nicht zum Leibe; gehört er darum nicht zum Leibe? Und wenn das Ohr sagen würde: weil ich nicht Auge bin, gehöre ich nicht zum Leibe; gehört es darum nicht zum Leibe? Wenn der ganze Leib Auge wäre, wo wäre das Gehör? Wenn der ganze Leib Gehör wäre, wo wäre der Geruch? Wenn alle Ein Glied wären, wo bliebe der Leib? Nun aber sind viele Glieder, aber nur Ein Leib. Und wenn Ein Glied etwas leidet, so leiden alle Glieder mit; desgleichen wenn Ein Glied verherrlicht wird, so freuen sich alle Glieder mit.

[3]) Waag, Kleinere Deutsche Gedichte des XI. und XII. Jahrhunderts[2] (1916) S. 23, V. 195—204.



lichen bewegt, warum die Gradusordnung selbst nicht zu ausdrücklicher Fassung in ihr kommt, warum die „Natur“ in ihr eine abgegrenzte und untergeordnete Stellung hat und in der Hauptsache von spätantiken Traditionen lebendig gehalten wird.

Dagegen durchzieht die Gradusordnung, die als ethische Entsprechung der metaphysischen in der menschlichen Realitätsschicht herrscht, die ganze altdeutsche Dichtung, und hier stehn wir nun der Erscheinung gegenüber, auf die sich die dualistische Auffassung vor allem stützt.

Man verweist auf die Weltflucht der geistlichen Dichter des 12. Jahrhunderts, auf den Riß in den Werken Hartmanns v. Aue oder Rudolfs v. Ems, auf das Nebeneinander des Mariensängers und des lüsternen Beschreibers von Frauenschönheit in Konrad v. Würzburg, auf den Dualismus bei Lichtenstein, auf die Abkehr des alten Walther von der Welt, auf das verbreitete Motiv, daß ein Held am Ende seines Lebens in ein Kloster eintritt.

Die typischen Motive, die ich damit andeute, sind verschiedener Art. In der einen Gruppe handelt es sich um die Realität des Todes, die allerdings für das Mittelalter einen viel allgemeineren und wuchtigen Akzent trägt als für die Neuzeit. Das ist eine selbstverständliche Folge des Realismus. In seinem Licht erscheint das Jenseits nicht als fragwürdiges X, sondern als eine deutlich umrissene Realität, deren Nachdruck in dem Aufhören der freien Willensentscheidung liegt. Von einem Dualismus kann hier keine Rede sein, da Diesseits und Jenseits ja nicht einander entgegengesetzt, sondern aufeinander hingeordnet sind. Daß die Überzeugung von der Realität des Jenseits unter bestimmten Verhältnissen besonders nachdrücklich die Besinnung auf den *finis ultimus* gebietet, ist, wie mir scheint, ohne jede Zuhilfenahme einer dualistischen Erklärung voll verständlich. Ich wüßte nicht einmal, wie man hier von Dualismus sprechen wollte, außer im Hinblick auf eine Alternative Weltgenuß - Seligkeitsverlangen. Für das gradualistische Denken ist das aber keine Alternative, sondern die Nebeneinanderstellung zweier Realitäten. Auch Trinken und Beten stehen ja nicht in einem dualistischen Verhältnis, und auch wo die Kreatur ihr letztes Ziel an falscher Stelle sucht, strebt sie doch naturnotwendig auf ein letztes Ziel. Das *malum* ist *privatio boni*, und noch im Irrtum bekundet sich die Wahrheit. Durchaus scholastisch läßt sich in diesem Sinn Nietzsches Wort verstehn: „alle Lust will Ewigkeit“.

Von dem Verständnis der zweiten Gruppe wird Licht auch auf die erste zurückfallen. Das Verhältnispaar Weltgenuß - Aszese läßt sich in der Tat als Dualismus begreifen. Beachten wir aber die Gradualität der scholastischen Ethik, so wird dieser Terminus auch hier in einer Weise begrenzt, wie die geschichtliche Wirklichkeit sie verlangt.

Es ist zunächst zuzugeben, daß manche geistlichen Schriftsteller die aszetischen Forderungen auf das ganze Bereich der menschlichen Sittlichkeit auszudehnen suchen. Durch einen Hinweis auf ihre pädagogische Tendenz diese Überspannung abzuschwächen wäre berechtigt[1]). Es erübrigt sich aber, weil die Meinung nicht ist, daß in der altdeutschen Dichtung und etwa gar in der Dichtung der Bernhardinischen Epoche der metaphysische und ethische Gradualismus mit derselben abgeklärten Eindeutigkeit zum Ausdruck käme wie in den philosophischen Werken des 13. Jahrhunderts. Vielmehr soll ja die methodische Besinnung auf die Stichhaltigkeit des Dualismusbegriffs auch dazu vorbereiten, die geschichtlichen Abwandlungen des als Dualismus bezeichneten Phänomens von der Mitte her und aus wirklich geschichtlicher Motivation heraus zu klären. Geistesgeschichtliche, politische, soziale Bedingungen sind für die jeweilige Verwirklichung der Gradusidee zu berücksichtigen. Ergänzend, nicht ausschließend steht Otto v. Freising neben Bernhard. Die Aszese der hl. Dominikus und Franziskus ist nicht absolut, sondern stellvertretend und gliedhaft, und schon die Frage nach der bewußten Intention eines, noch so großen, Einzelnen auf Allgemeingültigkeit ist verfehlt, weil der Einzelne notwendig in einen Gradus hineingehört.

Heinrich von Melk ist ein Beispiel für die Überspannung des aszetischen Rahmens. Nur geht es nicht an, derartige Einzelerscheinungen zu isolieren. Sie bekommen erst in Verbindung mit dem Ganzen ihre für die Periode kennzeichnende Bedeutung. Wenn Gottfried mit dem Glauben an das Gottesurteil spielt, so ist das in seiner Einordnung, Unterordnung und Akzentlagerung etwas wesentlich anderes, als wenn ein moderner Aufklärer den Aberglauben im Gottesurteil verspottet. Ja, man könnte vielleicht sagen, daß Gottfrieds Leichtsinn, so wie er ist, nur auf Grund der erörterungs-

[1]) Ich darf hier auf Äußerungen in Eckharts Rechtfertigungsschrift verweisen, in denen beanstandete einseitige Formulierungen damit entschuldigt werden, daß sie *ad mores faciunt*. Und zu E.'s Zeit ist der „Gradualismus" schon im Zerbröckeln.

freien religiös-metaphysischen Gesichertheit möglich ist und daß gerade die vielberufenen Verse über das Gottesurteil einen religiösen Objektivismus aussprechen, der an Calderons 'Andacht zum Kreuz' erinnert. Dafür ließe sich auch die bedeutsame Stelle über Tristans Taufe heranziehn (Ausg. Marold 1966 ff.):

Dô was dem kleinen kinde
der heilige touf bereit,
durch daz er sîne kristenheit
in gotes namen empfienge,
swie ez ime dar nâch ergienge,
daz er doch kristen wære,

sowie Ausdrücke habitueller kirchlicher Haltung, wo etwa Isolde in der Gefahr des Entdecktwerdens der *himelischen künigîn* den Tristan befiehlt (Marold 14879 f.) u. ä. Von der autonomen Gewissens-Religiosität mit ihrem Dualismus her läßt sich Gottfried jedenfalls nicht begreifen. Ein analoger Unterschied besteht zwischen den Vagantenangriffen auf die *Papae ianitores* und dem Kampf der Jungdeutschen oder Kellers gegen die „Pfaffen", zwischen minnesingerischer Libertinage und neuzeitlicher Erotolatrie, zwischen der aszetischen Priesterdichtung und den lutherischen Kirchenliedern über die Lehre 'de servo arbitrio'. Als ein Element, das auf die Sprengung der mittelalterlichen Ordnung hinwirkt, kommt die Überspannung der aszetischen Forderung in der Form des abstrakten Dualismus in Betracht. Soll aber der Sinn des mittelalterlichen Dualismus geklärt werden, so wird man nicht von abweichenden Einzelfällen ausgehn.

Außerhalb der katholischen Kirchengeschichtsschreibung hat Troeltsch eine ähnliche Auffassung bereits in seinen 'Soziallehren der christlichen Kirchen und Gruppen' (1912) vertreten. Er sagt dort (S. 238): „Die Askese ist .... nicht bloß Mortifikation und dualistische Kontemplation, sondern positive Arbeit für das Ganze, Mittel im Dienste des Corpus Christianum .... Solche Askese hat die Bildung einer Einheitskultur nicht verhindert und nicht verhindern wollen und, wo sie sie durchbrochen hat, da hat sie sie nur für sich selbst und den Einzelfall, aber nicht für das Ganze durchbrochen. Ja die zahlreichen Schöpfungen eines Halbmönchtums bedeuten, daß die Askese selbst Vermittlungen und Ausgleichungen sucht und eben damit sich selber nur für relativ notwendig erklärt" [1]).

[1]) Vgl. ferner besonders S. 268 ff. über den 'Stufencharakter des Vermittelungssystems'.



Aber die Literaturgeschichte hat davon wenig Kenntnis genommen, und in extremer Form vertritt noch jüngst Strich[1]) die traditionelle Auffassung: „Die Antithese (nämlich der „gotischen Zeit“) lautete: Gott und Welt, Geist und Leib, Ewigkeit und Zeit, Jenseits und Diesseits. Es gab kein Band und keine Harmonie dazwischen, sondern nur den Schmerz des Widerspruchs und den Übergang des Todes.“

Diese Auffassung ist unhaltbar. Aufs ganze gesehen zeigt sowohl die theoretische Aussprache als auch die dichterische Gestaltung, daß das Verhältnis von Weltfreude und aszetischer Weltflucht nicht alternativistisch, sondern schichtenhaft, gradualistisch ist.

Um das Gemeinte zunächst durch ein Beispiel zu veranschaulichen, berufe ich mich auf Ehrismanns Ausführungen über das 'Memento mori', also ein Werk des ausgehenden 11. Jahrhunderts, das der cluniazensischen Welle in Deutschland (Williram) zeitlich nahe steht. Ehrismann sagt: „diese priesterlichen Lehren gehen nicht auf in selbstquälerischer Weltflucht, sondern sie spornen an zu praktischer Lebensgestaltung. Diese Richtung aufs Handeln ist begründet darin, daß die Predigt für Leute bestimmt ist, die im wirklichen Leben stehen, und nicht für weltabgesonderte Mönche“[2]). Damit zeigt er, ohne doch den Begriff des Gradualismus anzuwenden, die entscheidende Gliederungslinie auf.

Wir kommen damit zur abschließenden Bestimmung dessen, was oben über den einerseits absoluten, andrerseits relativen ethischen Realismus gesagt wurde, und ich stelle absichtlich die scheinbar alternativistischen Gegensätze absolut - relativ nebeneinander, um zu unterstreichen, daß „das“ Mittelalter nicht in ausschließenden Gegensätzen denkt. Absolut sind die sittlichen Gesetze, sofern sie von subjektivem Ermessen „losgelöst“ und unabhängig von ihm bedingungslos verpflichtend sind. Relativ aber sind sie, sofern ihr Geltungsbereich auf jeweils verschiedene Gradus, wie man wohl auch hier sagen darf, bezogen ist.

Für unseren Zweck genügt es, die in der Literatur am meisten bemerkbare Stufenscheidung namhaft zu machen. Schon die ständische Ordnung ist ja durchaus gradushaft. Jeder „Stand“ hat seine Aufgaben und seine sittlichen Pflichten. In der Literatur

---

[1]) 'Renaissance und Reformation', diese Vierteljahrsschrift Bd. I, S. 597.

[2]) A. a. O. II, 1 S. 185.

wirksam wird die Scheidung zwischen dem geistlichem, insbesondere dem Ordensstand und dem Laienstand, und hier gibt denn auch die relative Beschränkung der Verpflichtung durch die „evangelischen Räte“ neben der allgemeinen Verbindlichkeit der 10 Gebote einen greifbaren Ausdruck der Gradus-Ordnung. Was hier erlaubt und dem Gradus gemäß ist, das kann dort, als dem andern Gradus widersprechend, verboten sein. Und weiter ist zu beachten, daß nicht jeder zum Ordensstand „berufen“ ist. Wie im Metaphysischen[1]), so hat auch im Menschlich-Ethischen jeder Stand seinen unersetzbaren Wert.

Wenn also etwa das 'St. Trudberter Hohelied' zur Aszese mahnt, so ist das nicht Dualismus im üblichen Sinn, sondern entspricht den sittlichen Forderungen eines bestimmten Gradus, denn es ist für Nonnen geschrieben.

Wird dadurch nun der ethische Dualismus auf einen bestimmten Stand beschränkt und dort verschärft? Auch das ist nicht der Fall. Die evangelischen Räte stehen in engem Zusammenhang mit der Stufenordnung der Realitität. Der völligen Hingabe an Gott unter Verzicht auf die „Adiaphora“ entspricht ein Realitätsgrad, in dem die *Imitatio* gewissermaßen reicher, inniger verwirklicht wird als in anderen[2]), und demgemäß ein „höherer“ Grad von Beseligung. So gesehen ist die Aszese nicht Flucht vor der Welt, sondern Mittel, dem *ultimus finis* völlig ungehemmt nachzuleben. Sie kommt nicht aus einer absoluten, sondern aus einer relativen Welt„verachtung“, insofern die Weltfreude neben der Gottesfreude unzulänglich erscheint, insofern das Vergängliche von schwächerer Realität ist als das Ewige.

Damit ist aber der Stab nicht über die Gradus einer minder vollkommenen Hingabe an Gott gebrochen. Auch diese Gradus haben ihre theozentrische Eigengesetzlichkeit, ihre Imitatio, ihre Seligkeitsmöglichkeiten: *Omnia appetendo proprias perfectiones appetunt ipsum Deum, inquantum perfectiones omnium rerum sunt quaedam similitudines divini esse*[3]). Diese Seligkeitsmöglichkeiten erreichen nicht die Gradhöhe der aszetischen Schicht, aber sie sind den subjektiven Wesensmöglichkeiten des in diesem Gradus Lebenden angemessen, und die Beseligung der inneren Perfektion würde ihm so wenig bedeuten, wie dem Lateinunkundigen das

[1]) Vgl. oben S. 694 f.

[2]) Für die Grade der Imitatio vgl. Bonaventuras 'Itinerarium in mentem Dei'.

[3]) Thomas v. Aquino: Summa Theologiae I quaestio 6, art. 1 ad 2.

Lesen der Vulgata. Hierhin gehört, daß die Ehe zur Würde eines Sakraments erhoben ist, während die Jungfräulichkeit einen „höheren“ Stand repräsentiert, ohne doch Sakrament zu sein.

So ist es kein dualistischer Gegensatz, wenn neben der aszetischen Schicht eine andere sich findet, in der ein freudiger Gebrauch der Güter dieser Welt berechtigt ist. In ihr wurzelt der größte Teil der höfischen und der weltlichen mittellateinischen Dichtung, aber ebenso manche Werke der klerikalen Periode, auch abgesehen von der sogenannten Spielmannsdichtung. Wie dort der Verzicht auf alles „Eigen“, so ist hier der vernunftgemäß geordnete Gebrauch die verbindliche Norm.

Ich gebe dafür wieder die abschließende thomanische Formulierung. Die 'Summa contra gentiles' hat im 9. Kapitel des III. Buchs:

Quod in moralibus sortitur speciem a fine, qui est secundum rationem, dicitur secundum speciem suam bonum; quod vero sortitur speciem a fine contrario fini rationis, dicitur secundum speciem suam malum. Finis autem ille, etsi tollat finem rationis, est tamen aliquid bonum, sicut delectabile secundum sensum vel aliquid hujusmodi; unde et in aliquibus animalibus sunt bona et homini etiam, quum sunt secundum rationem moderata, et contingit, quod est malum uni, esse bonum alteri. Et ideo nec malum, secundum quod est differentia specifica in genere moralium, importat aliquid, quod sit secundum essentiam suam malum, sed aliquid quod secundum se est bonum, malum autem homini, inquantum privat ordinem rationis, quod est hominis bonum.

Wie nah die Norm des *secundum rationem moderatum* dem höfischen Begriff der *mâze* steht, das liegt auf der Hand[1]). Aber auch die geistliche Dichtung des 12. Jahrhunderts kennt für die bezügliche Schicht diese Norm. Hartmanns 'Rede vom Glauben', deren „Hang zu strenger Askese“ Ehrismann mit Recht hervorhebt und die Vogt[2]) „gleichsam einen Inbegriff aller Gattungen weltverneinender Poesie dieser Zeit“ nennt, sagt: *des fleisches wollust, daz ist der sêle verlust.* Aber sie stellt das nicht absolut hin, sondern fügt die Einschränkung hinzu: *swer si ubit ze unmâze unde si durch*

---

[1]) Auf die historische Frage nach dem Verhältnis beider zur aristotelisch-stoischen μεσοτης, das Naumann jüngst in sprachgeschichtlichem Zusammenhang betonte (diese Vierteljahrsschrift 1, 152 f.), Ehrismann für die Aufzeichnung des ritterlichen Tugendsystems herangezogen hat (Zeitschrift f. deutsches Altertum 56, 137 ff.) und Klingseis auf philosophiegeschichtlichem Gebiet für die Scholastik eingehend untersucht (Divus Thomas VII [1920] und VIII [1921]), sei nur hingewiesen.

[2]) Geschichte der mittelhochdeutschen Literatur I[2] S. 25.

got ne wil lâzen. Noch einmal sei wiederholt, daß mit dem Aufweis des Gradualismus nicht ein Beweis für die Erfüllung der relativen Normen in sämtlichen Werken der Zeit, auch nicht ein Beweis für das ausdrückliche Vorkommen dieser Normen in jeder Dichtung, sondern eine Klärung des methodischen Dualismusbegriffs erbracht werden soll. Die Frage geht nicht dahin, welche Tendenzen überhaupt in den einzelnen Werken vorfindlich sind und welche von ihnen im neuzeitlichen Sinn des Dualismus gedeutet werden können — hier wäre u. a., worauf mich Herr Prof. Reitzenstein aufmersam machte, das Einwirken häretischer Elemente in Werken hochgespannter Aszese wie dem eben erwähnten zu verfolgen —; die Frage geht jetzt vielmehr etwa dahin, wie von dem maßgebenden mittelalterlichen Denken die divergierenden Einzelheiten gesehen, erlebt und ordnend bewältigt werden.

Die weitgehende Eigengesetzlichkeit, die im Sinn der mittelalterlichen Welthaltung auf den einzelnen Gradus waltet, bietet dem Leben und der dichterischen Gestaltung eine Fülle von Möglichkeiten. Es ist vielleicht nicht aussichtslos, wenn man versucht, auch „jenes aufgeklärte, weltlicher Wissenschaft, Kunst, Literatur geneigte, der Einwirkung der antiken Autoren und Erinnerungen offene Mittelalter", auf das Burdach wieder nachdrucksvoll hingewiesen hat (a. O. S. 133 f.), aus diesem Zusammenhang zu verstehn. Der Gradusbegriff ist jedenfalls für das historische Verständnis der Sinneinheit solcher Mannigfaltigkeit fruchtbar. Ich suche das an einigen literarischen Beispielen in verschiedener Richtung zu erhärten. [1])

[1]) Den hier S. 721 folgenden Aufsatz Brinkmanns — ich danke dem Verf. und dem Herausgeber dafür, daß er mir in Korrekturblättern zugänglich gemacht wurde — begrüsse ich als wertvolle und mir selbst förderliche Erhellung des reinen „Diesseitstypus", den ich, als nur zum kleinen Teil noch gradualistisch auffaßbar (Archipoeta!) und als „wesentlich aus der lateinischen Literatur" zu gewinnen, meiner Zielsetzung gemäß vernachlässigen mußte. Ich freue mich, durch nachdrücklichen Hinweis auf Br.'s Ausführungen — eingehende Stellungnahme ist hier nicht möglich; daß ich die Nebenordnung von zwei, bzw. drei „Menschentypen" ablehne, ist selbstverständlich; die über Thomas v. A. vorgetragene Auffassung dürfte gegenüber den Quellen nicht standhalten — eine von mir nicht beabsichtigte Anspruchsüberspannung des Gradualismusbegriffs noch ausdrücklich und anschaulich ablehnen zu können (vgl. S. 689, Anm. 1 und meinen Schlußabsatz, in deren Sinn ich Br.'s grundsätzlichen Ausführungen S. 726 f. voll zustimme). „Das" Mittelalter, von dem ich in Ermangelung eines besseren Terminus rede, ist die, gegenüber andern Epochen charakteristische, breite (nicht alles umspannende) Formkraft des Gradualismus.

Die Schneekindsequenz und Notkers kultische Sequenzen, Walthers Leich und sein Lindenlied, Konrads Schmiede und Partonopier erscheinen in der Fassung des herkömmlichen Dualismusbegriffs als ausschließende Gegensätze, willkürlich und ohne inneren Zusammenhang. Begreift man sie mit dem Denkmittel der Gradus, so verstehn sie sich als sinnvolle Einheit, die sich in einschließenden, einander ergänzenden Verschiedenheiten entfaltet. Ava, Arnold, Wernher stehn mit ihrer Dichtung auf einem anderen „Grad" als der Pfaffe Konrad oder die „Spielleute", aber nicht in zwei unverträglichen Welten.

Jeder Grad hat mit seiner gemäßen Norm seine gemäße Aufgabe. Es ist nicht Sache des Ritters, eine theologische oder religiöse Verurteilung in einem höfischen Epos vorzutragen. Wolframs „humane" Anerkennung heidnischer Tugenden bezeugt eine Läuterung der weltlich-kulturellen Schicht, keine Wandlung der mittelalterlichen Welthaltung, und sie vollzieht sich durchaus im Rahmen der Gradus-Ordnung oder ist zum mindesten innerhalb seiner verständlich.

Hartmann von Aue dichtet den weltentsagenden Gregorius und den bis zum Wahnsinn minnenden Iwein. Selbstverständlich schließt das eine das andere in einer bestimmten Weise aus. Aber nicht hebt das eine das andere auf. Es handelt sich nicht um einen Gegensatz des Entweder-Oder, sondern des Hier und Dort, um den Übertritt aus einer Realitätsschicht in die andere. Die höfisch-ritterliche Schicht bewegt sich in anderen Bahnen auf das *summum bonum* hin als die aszetische. Hartmann selbst singt davon in seinem letzten Kreuzlied (M. F. 218, 5 ff.):

Ir minnesingær, iu muoz ofte misselingen:
daz iu den schaden tuot, daz ist der wân.
ich wil mich rüemen, ich mac wol von minne singen,
sît mich diu minne hât und ich sî hân.
Daz ich dâ wil, seht daz wil alse gerne haben mich:
sô müezt ab ir verliesen under wîlen wânes vil:
ir ringent umbe liep daz iuwer niht enwil:
wan müget ir armen minnen solhe minne als ich?

Tiefere Beseligung aus der größeren Nähe zu Gott, eine im Wesen der Seinsgrade liegende Gesetzmäßigkeit, ist da ausgesprochen[1]), aber nicht wird die niedrigere Stufe negiert. Und Lichtenstein,

[1]) Vgl. oben S. 700.

der selbst auf einer Wallfahrt seine Herrin besingt, befiehlt sie da Gott und der Jungfrau Maria:

Si jehent ich solde ûf gotes wege
dîn lop niht singen, vrowe mîn.
sît ez in an mir missehaget
sô wil ich sprechen mîn gebet.
Dîn êr hab got in sîner pflege,
sô müez dîn lîp enpfolhen sîn
Marien der vil hêren maget,
diu nie an iemen missetet (Nr. 9 IV).

Ausdrücklich erklärt er den Frauendienst als ein göttliches Gebot und bestätigt so für seine Schicht, was die Scholastik von allen lehrt: *quod omnia ordinantur in unum finem, qui est Deus*[1]).

Dô sprach ich 'friunt, got ist sô guot
und als erbarmeclîch gemuot
und alsô hôher tugende rîch,
swer einem wîbe herzenlîch
dient, daz im daz ist niht leit,
man sol den vrowen sîn bereit
ze dienen: dêst der wille sîn.'
(Ausg. Lachmann 379, 21 ff.).

Rother, Wolfdietrich, Orendel, Yofrit, sie alle entsagen an der Lebensneige der Welt. Das ist kein dualistischer Bruch mit der Welt — Yofrit z. B. denkt gar nicht daran, seinen Pflegesohn zum gleichen Schritt zu drängen —; es ist wieder der Übertritt in eine andere Realitätsschicht, und dieser hängt mit einer Wandlung des Ich zusammen, das nunmehr neue Aufgaben, neue Eingliederung heischt. Anders steht es schon um Konrads scheinbar radikal dualistisches Gedicht 'Der Welt Lohn'. Hier wird in der Tat die Abkehr grundsätzlich gefordert. Aber doch ist Lust und jammervoller Lohn noch im organischen Zusammenhang gesehn, die bedingungslose Unterordnung unter Gott (Ausg. E. Schröder V. 210) läßt sich im Sinn des oben erwähnten Verhältnisses Gnade - Gerechtigkeit verstehn, und eine einläßliche Interpretation der „Welt“ würde doch wohl einen Unterschied von der gradualistisch erlaubten Welt festzustellen haben, der die Hinordnung auf Gott nicht verloren ist. Dabei wäre die scholastische Unterscheidung des *praemium essentiale* und *accidentale* heranzuziehen.

---

[1]) Vgl. M. Hallfell: Die Gottessehnsucht der Seele. Divus Thomas, III. Serie Bd. 1 (1923), S. 304 f.



In diesem Zusammenhang muß auch dem Minnephänomen eine andeutende Betrachtung gewidmet werden, denn es macht den Hauptgegenstand der weltoffenen Dichtung des Hochmittelalters aus und wird erst aus dem Aufbau des mittelalterlichen Geisteslebens verständlich. Auch dabei sollen nicht alle Einzelzüge summiert werden, die in den als Minneliedern geltenden Texten vorkommen; die Statistik wird geistesgeschichtlich erst dann fördern können, wenn die Wesensfrage schon gelöst ist. Vielmehr soll das Spezifische der Minne umschrieben werden ohne Furcht davor, daß die tatsächlichen dichterischen Gestaltungen es nur selten rein verkörpern mögen, denn die geschichtliche Aufgabe, nämlich der Aufweis der Verwirklichung, wie sie die Minne-„Form" im literarhistorischen Ablauf findet, bleibt dadurch unbeschadet oder richtiger, sie wird dadurch vorbereitet.[1])

Wir stehen nicht mehr auf dem naiven Standpunkt Beckers, der den altdeutschen Frauendienst mit der ganz andersartigen Moral des 19. Jahrhunderts in Einklang setzen wollte. Wir wissen, daß die Minne ein außereheliches, erotisches Band knüpfte, daß sie im Sinn des Lehnsverhältnisses den Mann zum Diener der Frau eines andern machte. Zweifellos bot die feudale Denkweise des Mittelalters der Ausbildung dieses Verhältnisses wichtige Voraussetzungen, und dasselbe gilt in anderer Richtung von der starken wirtschaftlichen Bedingtheit der Eheschließungen in den höfischen Kreisen. Aber über das eigentliche Wesen ist damit nur wenig ausgesagt.

Zunächst ist zu beachten, daß für das „mittelalterliche" Denken alles menschliche Tun aus Liebe geschieht. Wilhelm v. St. Thierry spricht es aus: *Quantum enim ad animum, amore movemur, quocumque movemur* (Expl. in Cant. I), und was er da sagt, bleibt die opinio communis des Mittelalters[2]). Der außerordentlichen Erlebnisdifferenziertheit des Hochmittelalters entspricht es, daß diese die

[1]) Eine wortgeschichtliche Untersuchung des Minnebegriffs und damit eine Nuancierung der folgenden Ausführungen hoffe ich in Bälde vorlegen zu können. Daß für die Anfänge des deutschen Minnesangs „der literarisch überlieferte Typus der liebewerbenden mächtigen Herrscherin" und auf der Gegenseite eine „unerhörte psychologische Neugier" als Motivationen wichtig sind, scheint mir Schwietering („Einwürkung der Antike auf die Entstehung des frühen deutschen Minnesangs", Z. f. d. A, 61 (1924), S. 61 ff.) in wertvoller Ergänzung Burdachs dargetan zu haben.

[2]) Vgl. Belege bei Rousselot: Le problème de l'amour au moyen âge, Baeumkers Beiträge VI, 6 (1908), S. 7f.



ganze Schöpfung durchwaltende Liebe nicht plump vereindeutigt, sondern nach der ganzen Fülle ihrer Abschattungen verwirklicht und verdichtet wurde.

Seit dem Anfang des 12. Jahrhunderts entbindet sich die Liebe zur Mutter Gottes in Dichtwerken; ihr gehören die ersten lyrischen Gedichte der mittelhochdeutschen Literatur zu. Vor dem Dogma ist diese Liebe von der Gottesliebe und der Jesusminne verschieden und andrerseits von der zwischenmenschlichen Liebe getrennt. Aber sie wirkt sich auch dort, wo wir einzig ihre vitale Verwirklichung fassen können, in der Kunst, wesentlich anders aus. Liest man nacheinander einige einschlägige Sequenzen Adams v. St. Viktor, etwa *Jubilemus salvatori* und *Ave, virgo singularis* (Gautier 1894, III. 14 und 161), so hat man diese Verschiedenheit sinnfällig vor Augen. Hier also mußte die Differenzierung literarisch bewußt werden; eine Differenzierung, die ihrem vollen Umfang nach freilich dem Nichtkatholiken offenbar schwer erlebbar ist.

Welches nun auch der Anteil auswärtigen Einflusses an der Ausbildung des Frauendienstes in Deutschland sein mag, seit die 'Lukrezia' zum erstenmal den Begriff der weltlichen Minne in die deutsche Dichtung einführte: schon die Strophe *Wære diu werlt alliu mîn* — sie stammt auch ihrer Ortsbestimmung nach wohl, wie Palgen[1]) will, aus Frankreich: *von dem mere unz an den Rîn* — zeigt mit ihrer Polarität von sachlicher Trennung und welthinwerfenden Wünschen Spuren des echt Minnehaften. Und da ist es doch wohl sehr beachtenswert, wenn W. Gurlittt in seinem, leider ungedruckten Vortrag über 'Musik und Musikanschauung des gotischen Mittelalters'[2]) zeigt, daß in den Marienliedern religiöse Bedeutung und vitaler Ausdruck ihre Stelle haben. Auch irdische und himmlische Liebe klaffen nicht dualistisch auseinander, sondern stufen sich gradualistisch übereinander, und der Frauendienst, jedenfalls der deutsche, ist ohne seine schichtenhafte Orientiertheit auf die Marienverehrung nicht voll zu verstehn.

Das geistige Element der echten Minne, die über Zeit und Raum erhobene Huldigung, die unwandelbare Treue, die von keinem greifbaren Ring gehalten wird, das Dienen um Gnade, die Geduld im Entbehren, das Staunen über Erhörung, die ethisch verpflichtende

---

[1]) Paul und Braunes Beiträge Bd. 46, S. 301 ff.; vgl. auch das dort S. 306 über „die zweite Strophe des deutschen Gedichtes“ und die „geheime Minne“ Gesagte.

[2]) Vgl. unten S. 711.

Kraft des Dienstes, die auch durch Gunstgewährung nicht berührbare Jenseitigkeit der Herrin, das alles läßt die *frouwe* gleichsam als Transparent der *frouwe* kat exochen, der *himelsfrouwe* erscheinen, wie denn auch das kennzeichnende Beiwort *süeze*, der Vergleich mit Lilie und Rose aus der Mariendichtung stammt. Und es ist eine weitere Spiegelung, daß der Frauendienst alle anderen Frauen um der einen Herrin willen ehrt.

Wo sich von solcher Transzendenz der Frau in der Lyrik nichts findet, ist von Minnesang im eigentlichen Sinn nicht zu reden. Neidharts folgenschwere Neuerung besteht eben darin, daß er eine fremde Art der „Liebe" in die Minneschicht hineinpreßt. Es läßt sich nicht leugnen, daß ihm Walther mit unpolaren Liebesliedern in gewisser Weise vorangegangen ist[1]), während Reinmar und Lichtenstein die ausgesprochen schichtenhafte Minne gestalten.

Sie wird allerdings mit der Beziehung auf die Marienverehrung nur nach einer Seite hin gekennzeichnet. Und gerade daß sie zugleich oder andrerseits sinnlich-erotisch ist, gerade das macht ihre Eigenart aus.[2]) Denn die irdische Herrin bedeutet nicht nur — wegen des Bedeutens geht die himmliche Liebe durch sie —, sondern sie ist auch selbst, und sie ist Weib. Und in diesem Doppelsinn öffnet sich die Abgründigkeit der Minne.

Hier noch einmal haben wir auf engstem Raum das Sowohl-Als auch „des" Mittelalters gegenüber dem Entweder-Oder, haben wir jenes Sichtragen der Wirklichkeit durch Gegensätze, die abstrakt gesehen unvereinbar sind. Minne ist scheue Devotion und grenzenloses Begehren, und noch dieses Begehren vereint die Intention auf das ewige Ziel und das Verlangen nach Stillung der Sinne. Daraus aber erwächst grundsätzlich die Voraussetzung des ganzen echten Minnesangs; jener „metaphysische Leichtsinn", um einen Ausdruck Schelers zu gebrauchen, der mit dem existenzerschütternden Erlebnis spielen kann, weil das Spiel sich auf dem Grunde des ewigen Sinnes abspielt, weil letztlich alles um des letzten Zieles willen geschieht und weil die Liebe, deren eine

---

[1]) Vgl. Schönbach-Schneider: Walther v. d. Vogelweide (1923), Kap. 4 u. 6.

[2]) Vgl. zur Ergänzung die anders orientierten Ausführungen Fr. Neumanns über die Minne, diese Vierteljahrsschrift I, S. 504 ff. Gerade von der Polarität her scheint es mir zu verstehn, „daß der Mann im Minnedienst ganz abgesehn vom Erfolg des Werbens seine seelischen Kräfte steigert, daß er durch den Minnedienst ethisch wertvoller wird" (505). Ferner die bekannten Werke Wechsslers und Vosslers.



Schicht die Minne ist, alle Bewegung bewegt. Minne ist Zug und Gegenzug zugleich, Einungsverlangen und Bewußtsein von der Unzulänglichkeit der Vereinigung.

Lichtenstein spricht in seinem Frauendienst ein einziges Mal von seiner *kone;* und da sagt er von ihr: *der mocht mir liebers nicht gesîn.* Ist das ein Widerspruch zu seinem Frauendienst? Kann nur das eine oder das andere echt sein? Keineswegs! Wir müssen zu verstehen suchen, daß die eheliche Liebe in ganz anderen Akten sich konstituiert und einen nicht nur durch die Person, sondern durch deren Realitätsweise anderen Gegenstand hat als die Minne und daß es sinnvoll ist, hier wie dort eine unbedingte Treue zu fordern, eine sakramentale Treue und eine sozusagen „feudale", eine Diensttreue, die nicht nur die Ausschließlichkeit der einen Herrin fordert, sondern auch Unberührbarkeit des Minnehabitus durch räumliche und zeitliche Ferne, seine ununterbrochene Kontinuität, solange der Dienst nicht von einer Seite aufgesagt ist.

Dem Liebeslied des 14. Jahrhunderts ist Minne bereits gänzlich abhanden gekommen, und auch die Polarität der Barockliebe hat nicht die gleichen schichtenhaften Voraussetzungen. Hand in Hand damit geht der Wandel des Frauentypus auf dem tieferen Grunde der Welthaltung, und wie die Literatur des 19. Jahrhunderts fast nur Seelen- oder Sinnenliebe kennt und mischt, wie ihre Liebesmotive im Grunde auf Eheschließung oder Ehebruch hinauslaufen, so scheint der moderne Mensch nur in seltenen Fällen fähig, das Phänomen der Minne als etwas Selbstverständliches zu sehen und zu erleben. Aber verdeutlichen läßt sich der Unterschied am Tristan Wagners und Gottfrieds. Bei Wagner ist das Paar gebunden durch sinnlich-seelischen Eros, der auf eheliche Vereinigung zielt und der die hemmende Bindung der Frau im Liebestod sprengt. Der mittelalterliche Tristan ist durch geistig-sinnliche, transzendierende Minne an Isolde verhaftet, aber diese Minne wäre durch keine Ehe und keinen Liebestod zu „erfüllen". Die Minnenden sind wesenhaft getrennt. Warum anders übergäben sie sich nach dem Waldleben freiwillig der Trennung? [1]) Sie gehören getrennt zusammen. Die Minne realisiert sich durch sie außer ihnen.

Noch zweierlei sei wenigstens angedeutet. Innerhalb der formalen Ehe ist doch noch das Verhältnis der frauendienstlichen

[1]) Das Waldleben ist ja bei Gottfried eine betont unrealistische Gestaltung des — man könnte fast sagen: phänomenologisch gesehenen — Wesens der Minne.



Minne möglich wie bei Iwein - Laudine. Hier handelt es sich aber trotz des Zusammenfalls der Personen um zwei verschiedene Realitätsschichten. Ebenso kann das Minneverhältnis in ein Eheverhältnis umgewandelt werden. Dieser Sprung führt aber trotz der Identität der Personen aus dem Bereich der frauendienstlichen Minne heraus in das einer seelischen oder familiären Gemeinschaft hinüber. So wenig ein menschlich-familiäres Verhältnis zwischen dem Marienverehrer oder dem Diener der „Ewigen Weisheit" und der allerseligsten Jungfrau oder dem Gottessohn möglich ist, so kann auch das frauendienstliche Minneverhältnis aus Wesensgründen nie familiär sein.

Eine andere Frage, die sich gerade unter dem Gesichtspunkt des Dualismus aufdrängt, gehört zu den schwierigsten der ganzen Gruppe. Daß die geistigen Akte der Minne und der ehelichen Liebe ungestört nebeneinander möglich sind, läßt sich sehen, wenn auch in der psychologischen Wirklichkeit die Tendenz auf die ausschließliche Herrschaft des einen von beiden herrschen mag. Vor der gradualistischen Unbedingtheit der kirchlichen Sittenlehre erhebt sich aber ein existenzerschütternder Konflikt: die geistig-sinnliche Besessenheit durch die Minne schwingt eben zwischen Devotion und Begehren, zwischen Minnedienst und Minnelohn, zwischen Agape und Eros. In solchem Schweben, im virtuosen Ausgleich der beiden polaren Kräfte verwirklicht sich die echte Minne. Die ziselierende Formkunst des Minnesangs ist das gemäße Gegenbild dieser in sich spannungsgeladenen Situation, bei der eine linear ausströmende, „seelenvolle" Gestaltung ausgeschlossen ist, wie sie der dualistischen und monistischen Seelen-Sinnenliebe entspricht. Aber das Schweben ist stets aufs tiefste gefährdet, weil auch hier jede Seite nach Vorherrschaft, nach Alleinherrschaft drängt. So droht auf der einen Seite stets die Vergötzung der Herrin, auf der anderen Seite die erotische Begehrlichkeit, die, ob erfüllt oder nicht erfüllt, außerhalb der Ehe nicht minder sündhaft ist als der Götzendienst. Die Texte zeigen, daß diese Gefahren nicht nur theoretisch bestehen. Aber sie zeigen uns nichts von den Konflikten; sie stehen auf dem Gradus der Minne oder dem der Buße. Auch die mittelalterliche Tristandichtung ist in diesem Sinne konfliktlos.

Es ist nicht mehr als der Versuch einer vorläufigen Deutung, wenn ich die Annahme wage, daß auch diese Erscheinung im Rahmen des realistischen Gradualismus verständlich wird. Der

Minnedienst ist in gewissem Sinn die „Höhe“ der laikalen Schicht wie das Mönchtum in gewissem Sinn die Höhe der klerikalen, und beide sind von subtiler Sündengefahr bedroht. Ihr zu erliegen entscheidet über das Einzelschicksal, ohne daß die Gradusordnung dadurch berührt würde. Auf jedem Gradus ist das Reich der Gnade und das der Gerechtigkeit, auf jedem steht unter bestimmten Bedingungen die Realität der Sündenvergebung bereit. Das Existenzwagnis der Minne ist an sich ein Bonum. Die Gradusordnung wird nicht als moralisches Vorbeugungsmittel, sondern als Schöpfungsrealität gesehen.

Tiefe symbolische Gestaltung findet nach anderer Richtung hin die Gradusscheidung im Schlußteil des Straßburger Alexander. Bekanntlich ist dieser Schlußteil im Anschluß an eine rabbinisch-talmudische Quelle, den 'Iter ad paradisum', gestaltet. Aber gerade deren Verbindung mit der sonstigen Vorlage, der 'Historia de preliis Alexandri', ist Ausdruck gradualistischen Erlebens. Der weltliche Heldenkönig wird zurückgewiesen, als er sich die Herrschaft über das Paradies anmaßen will. Die beiden Normen schließen sich nicht aus, aber die Erfüllung der einen ermöglicht wesensmäßig nur die Beherrschung der entsprechenden Realitätsschicht, des entsprechenden Gradus.

Es ist wertvoll, daß wir einige derartig klare Formulierungen der Gradusordnung in der altdeutschen Dichtung besitzen, denn sie ist dem modernen Denken so fremd, daß es ohne solche Handhaben vielleicht gar nicht willens wäre, sich durch einen Hinweis auf die Gesamthaltung der Werke zu einer versuchsweisen Einstellung auf den modifizierten Dualismusbegriff bestimmen zu lassen.

Diese greifbaren Fälle können aber, wie gesagt, eben nur Handhaben bieten. Wie sehr wir für den Beweis aus Einzelheiten von Zufällen der Überlieferung abhängig sind, das zeigt etwa die Auffindung des Lamprechtschen 'Tobias'. Ohne sie würden wir nur auf Grund der Schichtenhaftigkeit der altdeutschen Literatur und auf Grund ihrer allgemeinen Welthaltung beweisen können, daß ein geistlicher Dichter des 12. Jahrhunderts, in Werken, die verschiedenen Gradus angehören, stilistisch und ethisch verschiedene Normen befolgt.[1]) Und denken wir uns die Handschriften, die den Waltherschen Leich enthalten, verloren, so wäre wieder nur aus der Gesamthaltung der uns bekannten Gedichte Walthers das

[1]) Vgl. Ehrismann, a. a. O. II 1, S. 111 ff.

gradualistische Verhältnis erweisbar, in dem sein Frauendienst zum Mariendienst steht.

Rein literarhistorisch wird demnach der Gradusbegriff vornehmlich auf die Bestätigung dadurch angewiesen sein, daß seine Anwendung auf die einzelnen, aber im Zusammenhang gesehenen Erscheinungen der Literatur zu einem sinnvollen Verständnis des geistesgeschichtlichen Werdens der Literatur führt.

Mit überraschender Deutlichkeit versinnlicht dagegen die mittelalterliche Musik den gradushaften Aufbau der geistigen Welt. In dem Programmbuch 'Musik des Mittelalters in der Hamburger Musikhalle vom 1. bis 8. April 1924' scheidet Gurlitt drei Sphären[1]): 1. Musica ecclesiastica, „die Sphäre liturgisch gebundener, auf die Gegenstände religiösen Glaubens bezogener sakraler Ausdruckswerte[2]) in der rein linearen (einstimmigen und unbegleiteten) hieratischen Gesangsmusik der mittelalterlichen Kirche". 2. Musica composita, „die Sphäre ungebundener und verselbständigter, auf die Gegenstände klangschönheitlichen Genießens bezogener ästhetischer Ausdruckswerte in der linear-polyphonen (mehrstimmigen und harmoniefremden) Kunstmusik der höheren Stände". 3. Musica vulgaris, „die Sphäre seelisch und körperlich gebundener, auf die Gegenstände individuellen Lebensgefühls bezogener vitaler Ausdruckswerte in der ein- und mehrstimmig begleiteten vokalen und instrumentalen Affektmusik". Gewiß ist diese Scheidung summarisch und nicht ohne weiteres auf die Literatur übertragbar. Insbesondere scheint mir die höfische Dichtung mit zahlreichen Werken eine Stelle zwischen Gurlitts zweiter und dritter Gruppe einzunehmen, ja zum Teil zwischen der ersten und dritten Gruppe.

[1]) Diese Scheidung geht zurück auf den Musiktraktat des Joh. de Grocheo (hg. von J. Wolff, Sammelbände der internat. Musikgesellschaft I; s. bes. S. 84 f.: *musica, qua utuntur homines Parisiis, potest ... ad 3 membra generalia reduci. Unum autem membrum dicimus de simplici musica vel civili, quam vulgarem musicam appellamus, aliud autem de musica composita ..., quam appellant musicam mensuratam. Sed tertium genus est, quod ex istis duobus efficitur et ad quod ista duo tamquam ad melius ordinantur. Quod ecclesiasticum dicitur et ad laudandum creatorem deputatum est*). Vgl. im übrigen den Bericht H. Besselers über die Hamburger Aufführung, Zs. f. Musikwissenschaft VI (1924), Heft 12, der die aufstehenden Fragen bedeutsam fördert.

[2]) Das Wort „Ausdruck" ist so stark mit subjektivistischen Assoziationen belastet, daß trotz der Bestimmung „sakral" eine Mißdeutung möglich scheint in dem Sinn, als käme hier individuelles religiöses „Erleben" zum Ausdruck. Ich würde darum lieber von der Sphäre der Musik sprechen, die der sinnlichen Ausgestaltung des liturgischen Gebets dient.



Aber entscheidende Grundlinien sind hier aufgezeigt: die drei Sphären sind sozusagen verschieden dimensioniert, ohne sich deshalb untereinander zu verneinen. Die Vorführung der Musica composita während der Hamburger Veranstaltung zeigte darüber hinaus noch Positives: die echte Ordnungseinheit verschiedener, abstrakt gesehen gegensätzlicher Gradus wurde aufs lebendigste versinnlicht durch die Wiedergabe von Leonins und Perotins 'Alleluia pascha nostrum' mit den zwei eingefügten dreistimmigen Motetten[1]). Ein deutlicheres Beispiel für den Gradualismus ist nicht wohl denkbar. Daß die Musik hier klarer spricht als die, auf Begriff und Wort angewiesene, Dichtung, das hat ontologische Gründe, deren Darlegung weit vom gegenwärtigen Ziel abführen würde.

Den Gradusbegriff philologisch im Stoff zu verankern, dazu ist die Wortgeschichte heranzuziehen. Die Entwicklung des gradualistischen Ordnungsgesetzes muß am Aufkommen, Herrschen, Sichwandeln und Absterben typischer Begriffe wie *welt*, *natûre*, *vröude*, *mâze*, *tugent*, *fuoge*, *zuht*, *stæte*, *triuwe*, *bescheidenheit*, *hochgemüete*, *milte* usw. untersucht werden. Literaturgeschichte, Philologie und Grammatik laufen ja, soweit sie wirklich geschichtlich eingestellt sind, nicht zusammenhanglos nebeneinander her[2]). In Lautstand, Flexion, Wortbildung, Wortschatz und Syntax, in der Art der Überlieferung verwirklicht sich nicht minder als in den literarischen Erzeugnissen der Ablauf der Geistesgeschichte, wenn auch entsprechend den verschiedenen Materien unter verschiedenen Bedingungen. Durch v. Kraus, Zwierzina und zuletzt namentlich Ehrismann sind dahinführende Wege angebahnt. Auch bei der wortgeschichtlichen Untersuchung ist die negative Seite zu beachten. Wenn Termini wie „Leidenschaft", „Inbrunst" der altdeutschen Dichtung fehlen, obgleich sie den zu Krankheit und Wahnsinn gesteigerten Amor kennt, obgleich die Philosophie der Zeit eine eingehende Lehre von den *Passiones* ausbildet, so ist das nicht zufällig.

Im gegenwärtigen Zusammenhang seien die bisherigen Ausführungen nach einer anderen Richtung hin vervollständigt.

---

[1]) Veröffentlicht von F. Ludwig, 'Musik des Mittelalters in der Badischen Kunsthalle Karlsruhe' (Zeitschr. f. Musikwissenschaft V, 434 ff.). Über die Motette vgl. Ludwig, 'Die Quellen der Motetten ältesten Stils' (Arch. f. Musikw. V, 1923).

[2]) Vgl. Baesecke, Deutsche Philologie (a. a. O.) S. 2f.



III.

Gradualistisch wie „das" mittelalterliche Weltbild ist auch die geschichtliche Entwicklung der mittelalterlichen Bildung. Ich skizziere den bekannten Verlauf unter diesem Gesichtspunkt. Wenn dabei die zeitliche und räumliche Begrenzung des vorigen Abschnitts fallen gelassen wird, so ist das unbedenklich, weil es sich nicht mehr um das „Mittelalter" im wesenhaften Sinn handelt.

Die richtunggebende Bedeutung der Kirche für den Ausbau des mittelalterlichen Weltbildes kann heute füglich nicht mehr bestritten werden. Sie erscheint als notwendiges Ergebnis der Kräftekonstellation. Indem die Kirche das Erbe des römischen Imperiums übernahm, wurden ihre führenden Vertreter zu den maßgebenden Prägern der Welthaltung, und diese Stellung wurde dadurch verstärkt, daß sie mit den kultursenkenden Wirkungen der Völkerwanderung auch zu den einzigen Hütern und Ausspendern des geistigen Besitzes wurden. In den bildsamen Jahrhunderten des Frühmittelalters gruben fast ausschließlich klerikale Kräfte die entscheidenden Linien der zu formenden Substanz ein. So ist die zentrale Stellung der religiös-kirchlichen Wirklichkeit das, was man von vornherein zu erwarten hat.

Für die besondere Auswirkung dieser Tatsache ist nun folgendes in Ansatz zu bringen:

Die übernatürliche Wirklichkeit, die als das *summum ens* anerkannt wird, gilt als durch die Offenbarung endgültig gegeben. Sie kann hienieden wohl in diskursiven Begriffen mit fortschreitender Deutlichkeit erforscht, ihrem Inhalt nach aber nicht geändert werden, und so bleibt die Tradition des Offenbarungkerns dauernd eine Hauptaufgabe der kirchlichen Wissenschaft und Bildung, d. h. in den frühmittelalterlichen Jahrhunderten: der abendländischen Geistesarbeit überhaupt.

Für die Einbeziehung der natürlichen Sphäre wird nun wichtig, daß die christlichen Denker sich der antiken Errungenschaften bedienen. Im Sinn der Patristik gesprochen, handelt es sich dabei nicht um eine Gräzisierung des Christentums. Der Vorgang hat vielmehr nach der mittelalterlichen Geschichtsauffassung seinen Grund darin, daß alle geistige Entwicklung, soweit sie echte Erkenntnis zu Tage fördert, auf die christliche Lehre, die einzige Wahrheit, sich hinbewegt. Clemens von Alexandria spricht nur diese Überzeugung aus, wenn er in den 'Stromata' sagt: „Die

Philosophie erzog das griechische Volk für Christus, wie das Gesetz die Hebräer", und nichts andres ist letztlich gemeint, wenn er und andre Väter behaupten, daß das Wahre in Platos Philosophie aus dem Alten Testament stamme. In dieselbe Richtung weist die seit Origenes übliche allegorische Deutung von Exod. 11, 2, „wonach unter den goldenen und silbernen Gefäßen und Gewändern, welche die Israeliten den Ägyptern weggenommen haben, um sie für den Schmuck des Heilgtums zu gebrauchen, die Schätze der Wissenschaft zu verstehen sind"[1]).

In den antiken Elementen, die die Kirche als *„heres gentium"* übernimmt, haben wir somit eine zweite Schicht unter der christlich-offenbarungsmäßigen. Ihr gegenüber sind die beiden Hauptaufgaben: Tradition und Harmonisierung, d. h. Umbiegung und Angleichung an die religiös-kirchlichen Grundtendenzen. Im Dienst dieser Harmonisierung stand die allegorische Interpretation auch der antiken Literatur, die, worauf Traube nachdrücklich hinweist, bereits im 5./6. Jahrhundert einsetzt und so etwa Vergil dem „Mittelalter" gewinnt. Die Tradition des antiken Guts danken wir dem Mönchtum, das vornehmlich durch Cassiodor den Anstoß daraufhin empfing. Nun setzen die Schiebungen der alten Handschriften in neue Zentren, nämlich in Klöster, ein; an die Stelle der Grammatikerschulen treten die Mönchsschulen.

Während so Augustins gewaltiger Entwurf eines christlichen Weltbildes in der Hauptsache festblieb, unterstand das antike Element, soweit es nicht versiegelt von Hand zu Hand weitergegeben wurde, einer organischen Umbildung, aber es lebte auch wirklich fort, und eben wegen des weiten Spielraums, den die stufige Ordnung auf den einzelnen Schichten gewährleistete, konnte im natürlichen Bereich die spätantike Philosophie bedeutsame Züge zu dessen Formung beitragen. So hat Ehrismann mit Recht die Wichtigkeit der stoischen Sittenlehre für die Entwicklung des mittelalterlichen Ethos betont. Nur das ist im Auge zu behalten, daß der Tendenz nach ausschließlich Elemente einbezogen werden, die als *naturaliter christiana* deutbar waren. Die hier möglichen Grenzstreitigkeiten erwiesen sich fürderhin als Fermente der Entwicklung.

In deren erstem, nun folgenden Abschnitt ist die abendländische Literatur rein lateinisch. Die formbildenden Einflüsse

[1]) Grabmann, Geschichte des scholastischen Methode I, 85.

der Spätantike hat Traube gedrängt umschrieben. Es handelt sich hauptsächlich um die Heiligenleben als Fortsetzungen der antiken Biographien und als Behältnisse antiker Romanmotive, um die Gelegenheitsdichtung und den Hymnus. Aber bezeichnenderweise betont auch Traube: „In erster Linie nährt sich die Heiligenlegende von christlichen Elementen"[1]). Hier beobachten wir die schichtenhafte Gliederung der spezifisch christlichen und der aus dem Altertum überkommenen weltlich-kulturellen Bestände, die den eigenartigen spätantiken Einschlag der mittelalterlichen Welthaltung von der Mitte her verstehen läßt.

Der Einbruch der germanischen Stämme in das Imperium zeigt dann ganz sinnfällig eine andere Schichtung. Auch hier ist Tradieren und Harmonisieren die erste Aufgabe der kirchlichen Kulturträger, aber die Aufgabe löst sich langsamer, weil sie nicht von der einen Seite allein her durchgeführt werden kann. Sie setzt einmal die Rezeptionsfähigkeit und -willigkeit der neuen Kraftträger voraus, und sie erheischt zweitens die, nicht immer erfolgreiche, Verteidigung der christlich-antiken Doppelschicht gegen sinnwidrige Umbiegungen bei der Rezeption.

Nun erhält für Jahrhunderte die Aufgabe des Tradierens das starke Übergewicht über die des spekulativen Durchdringens. In den beiden Heiligengestalten Isidors v. Sevilla und Gregors I. ist die Leistung der Folgezeit, Erhaltung und Sammlung des überkommenen Wissens und aufs Praktische gerichtete Lehre auf Grund des Tradierten, gleichsam symbolisiert.

Blicken wir nicht einseitig auf den Ertrag an originellen literarischen Erzeugnissen, sondern ziehen die praktischen Wirkungen in die geistesgeschichtliche Betrachtung ein, so erscheint die Leistung des Frühmittelalters als ganz gewaltig. Durch die Wirren erst des Barbareneinbruchs, dann der merovingischen Dekadenz hindurch wurde nicht nur viel geistiger Besitz hindurchgerettet, es wurden auch in beharrlicher Arbeit die Voraussetzungen dafür geschaffen, daß die neuen völkischen Elemente als dritte Schicht dem Geistesleben anwuchsen[2]), auch sie in relativer Freiheit, allerdings in weniger vollständiger Durchdringung mit der theozentrischen Tendenz. Eine Etappe der Angliederung dieser neuen Schicht beleuchtet blitzartig

[1]) Vorlesungen und Abhandlungen II, 150.

[2]) Für den Eigen-sinn des „von Kirche und antiker Bildung nicht greifbar bestimmten Germanentums" s. jetzt Heusler, Die altgermanische Dichtung (Handbuch der Literaturwissenschaft).

der Medardus-Hymnus des Gattenmörders Chilperich, des christlichen Merovingers, den Winterfeld (Z. f. d. A. 47) herausgegeben hat. Einen Einblick in die Kleinarbeit, die hier zu leisten war, gewähren die volkssprachlichen Glossen, deren Ringen um Terminologie in der Schulung am Lateinischen Erhebliches für den Aufbau der mittelalterlichen Welthaltung leistete und der Verwertung in dem beregten sprachgeschichtlichen Sinn noch reichen Ertrag verheißt. Auf andern Wegen streben zu demselben Ziel volkssprachliche Übersetzungswerke und Schriften zu katechetischen Zwecken.

Die erfolgreichen Anregungen Karls des Großen zur Bildung einer nationalsprachlichen Literatur, die ein halbes Jahrhundert später auch in Frankreich ihre Früchte zu tragen beginnen, zeigen an, in welcher Richtung jetzt das geistige Wollen sich bewegt. Die einzelnen Elemente sollen nicht mehr unvermittelt nebeneinander stehen, sondern Ordnung und Beziehung erhalten, was freilich keineswegs psychologische Vereinheitlichung bedeutet.

Daß nun die Zeit bloßen Tradierens und Lehrens ihrem Ende entgegengeht, zeigt die lateinische Dichtung dieser Epoche, die manche Hymnen von geradezu klassischer Formschönheit hervorgebracht hat; naturgemäß bei Dichtern, die in heimatlicher Nähe zur antiken Überlieferung aufwuchsen. Ich denke etwa an Alcuins *Te homo laudet* oder an Theodulphs *Gloria, laus et honor.*

Übersetzungswerke, Beichtformeln, Katechismen schlagen die ersten Brücken zwischen Klerus und Volk, und andrerseits werden jetzt von Mönchen Werke der heidnischen Zeit aufgezeichnet. Besonders lehrreich scheinen mir die Trierer Zaubersprüche, deren geistesgeschichtliche Bedeutung Schröder (Z. f. d. A. 52, 169 ff.) ans Licht gestellt hat. Für unseren Zusammenhang ist das Wichtige, daß es für einen heidnischen und einen christlichen Zauberspruch einen „gemeinsamen Kern“ gab, daß wir also ein deutliches Beispiel haben für die Anknüpfung von Fäden hinüber und herüber.

Auf anderem Gebiete sehen wir etwas Ähnliches: Das Muspilli knüpft, wie Baesecke (Berl. S.-B. 1918) gezeigt hat, an die sibyllinischen Verse in Augustins ‘De civitate’ an, im ‘Heliand’ ist der Versuch gemacht, das Evangelium zu germanisieren. Otfrid schafft seine deutsche Evangelienharmonie auf Grund der lateinischen Kommentare Bedas, Alcuins, Rhabans und leitet dies Werk mit mehreren lateinischen Vorreden ein.

Hierher gehört auch die Verdrängung des Stabreims durch den Endreim, für die neben dem Lautwandel zweifellos das Ein-

greifen des an lateinischen Hymnen geschulten Klerus in die deutsche Literatur den Ausschlag gab. Und andererseits bezeugt es die formbildende Kraft der „durch Karl wieder belebten Kultur der Antike“, wenn W. Meyer[1]) feststellt: „Besonders in den Gedichten der von Karl d. Gr. geehrten Dichter finden wir die Formen und die Technik, welche sich bis zum 12. Jahrhundert erhielten: die katalektischen trochäischen Tetrameter mit steter Pause nach der 8. Silbe, die jambischen Trimeter mit Pause nach der 5. Silbe, die Zeilen zu 4 Jamben und die zu 4 Trochäen, die Siebensilber mit jambischem und die mit trochäischem Schlusse, lauter Formen, welche sich leicht auf die Formen der alten quantitierenden Poesie zurückführen lassen.“

Die lateinische Literatur des 10. und 11. Jahrhunderts macht dann in der Vereinheitlichung weitere Fortschritte, während Notkers gewaltiges Übersetzungswerk vereinzelt bleibt.

Im ‘Waltharius’ läßt sie sich bis in einzelne Verse hinein verfolgen. Die Charakteristik des Hunnenvolks: *foedera supplicibus donans sternensque rebelles* (v. 9) und weiter *pace quidem Huni malunt regnare, sed armis Inviti feriunt, quos cernunt esse rebelles* (v. 69 f.) gibt die durch die Goten geprägte lobende Auffassung in einer Form, die unverkennbar die von Augustin in ‘De civitate’ I (Vorrede) kontrastierten Aussprüche Jakobus IV 6 und Vergil Aen. VI 853 verbindet. Auf 562 ff., die Bitte des Sagenhelden um Verzeihung für seinen Stolz, wies schon J. Grimm in seiner Ausgabe hin. Wenn es heißt: *sana mente potens carnis superare dolores* (v. 1387), so ist darin das Germanisch-Reckenhafte von dem Mönchisch-Aszetischen kaum zu trennen. Eine Mischung antik-mythologischer Vorstellungen mit christlichen zeigt der Vers *coeligenas animas Erebi fornace retrudunt* (v. 867). Hagens Fluch der Habgier: *o vortex mundi, fames insatiatus habendi* (v. 857 ff.) knüpft ebensowohl an das antike *auri sacra fames* als an die kirchliche Entsagungsmoral an, und Walthers am Hymnenstil geschultes Gebet (v. 1161) mitten zwischen mythologischen Gestalten ist fast ein Prototyp der ritterlich-feudalen Abwandlung des gradualistischen Ethos.

Die ‘Ecbasis’ hat man sogar gelegentlich als Cento bezeichnet wegen ihrer Überfülle klassischer Zitate, die in erster Linie den Horaz plündern, aber auch Vergil, Ovid, Prudentius, Juvencus,

[1]) Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik (1905) I, 174.

Venantius, Sedulius benutzen. Die Verbindung der christlichen Rahmenerzählung (Motiv des guten Hirten; aszetische Tendenz) mit der äsopischen Innenfabel ist nicht minder als der 'Waltharius' ein Schritt vorwärts auf dem Weg der Vereinheitlichung, wenn auch Ekkehards Werk künstlerisch sehr viel höher steht. Ferner verdient die Einbeziehung zeitgeschichtlicher Verhältnisse in den antik-christlichen Bereich bei der 'Ecbasis' Beachtung.

In kleineren Gedichten wie 'Aleradae asina' oder 'Heriger' wagt sich die Zeit dann an Stoffe der Gegenwart, und zwar ist hier — ein weiterer Schritt zur Anorganisierung — die Versform schon die rhythmische. Ich möchte in solchen Stücken doch eine Art geistiger Vorstufe für den 'Ruodlieb' sehen, der freilich formal auf ganz anderem Boden steht. Aber eben daß seine Form nicht aus der Entwicklung herausfällt, spricht dafür, daß auch sein unbefangenes Verhältnis zur Außenwelt seiner Gegenwart Wegbereiter gehabt hat; grade die 'Alverad' bietet etwas Ähnliches. Im 'Ruodlieb' glaube ich bereits etwas von ausgesprochen gradulistischer Gestaltung aufweisen zu können. Und die Cambridger Handschrift, „wichtigste Quelle für unsere Kenntnis der ältesten mittellateinischen Liebesdichtung“,[1]) kann ihre Frühlings- und Liebeslieder zwischen religiöser Lyrik, Hoflyrik, Erzählungen und Schwänken und Stücken des Statius, Vergil und Horaz bringen. Ohne Zwang läßt sich darin, wie mir scheint, ein greifbares Beispiel für die von mir angenommene Anschichtung kirchlicher, antiker, völkischer Elemente, ein den ausgeprägten Gradualismus ankündigendes Anerkennen der Eigengesetzlichkeit verschiedener Gradus sehen. Auch 'Clericus et nonna' fordert m. E. gradualistische Deutung. Man beachte, daß die Nonne ihre „Weltflucht“ ausdrücklich durch irgend einen Hinweis auf ihr Gelübde motiviert, und eben dies Gelübde verpflichtet — darin liegt sein willenbindendes Gewicht — zu einem bestimmten Gradus. Auch hier haben wir nicht absoluten Dualismus, sondern gradualistischen Realismus. Im ganzen geht schon die Zuordnung der disparaten tradierten und lebendig gezeugten „Schichten“ während der Zeit der Karolinger und Ottonen auf gradualistische Anlage hin; eine Bewegung, der sich freilich auch im weiteren Verlauf antigradualistische Strebungen erfolgreich widersetzen.

[1]) Vgl. Brinkmann: Anfänge lateinischer Liebesdichtung im Mittelalter. Neophilologus IX, 216 ff.



Ziemlich gleichzeitig mit dem Neuerwachen der spekulativen Kraft in der abendländischen Theologie, mit Roszellin, Lanfrank und Anselm, sowie mit der Wiederbelebung des „Cursus“ durch den späteren Papst Gelasius II. — die Vita Sti. Anselmi, von dessen Begleiter Eadmer geschrieben, zeigt schon alle raffinierten Feinheiten der mittellateinischen Kunstprosa — setzt dann die zusammenhängende Entwicklung einer deutschsprachlichen literarischen Dichtung ein, zunächst wieder unter klerikaler Führung, und die Höhe der altdeutschen Dichtung wird erklommen, als in der staufischen Epoche auch das völkische Element im Rahmen der christlichen Welt mit eigengesetzlichen literarischen Schöpfungen hervortritt. Die Entstehung des Nibelungenliedes, wie sie uns Heusler sehen gelehrt hat, hat etwas Gradushaftes, und das Werk in seiner überkommenen Gestalt zeigt auch statisch abgehobene oder doch abhebbare Gradus, während die Ritterepik im allgemeinen nur *einen* Gradus repräsentiert.

An verschiedenen Stellen springen nun Risse auf in der gradualistisch gehaltenen Welt, aber noch erhebt sich aus diesem Boden die gewaltigste gradualistische Synthese, das Lebenswerk des Aquinaten. Revolutionär in der Forschungsmethode, steht es sachlich doch durchaus innerhalb der Tradition, faßt es die Ergebnisse der Philosophie im weitesten Sinn und der Theologie zur abschließenden Lehre von Gott und der Schöpfung zusammen. Darum durften und mußten vornehmlich ihm die entscheidenden Züge des Gradualismusbegriffs entnommen werden. Auch der Doctor angelicus sieht sowohl im Tradieren der Lehrsubstanz als in ihrer begrifflichen Durchdringung die Aufgabe[1]), und der theozentrische, theonome Stufenbau seines Weltbildes stimmt im wesentlichen mit dem Augustins überein.

Gegen Ende des 13. Jahrhunderts setzt dann der lange vorbereitete Durchbruch einer seelenhaft bestimmten Welthaltung ein. In der Philosophie sind Mystizismus, Averroismus, Okkamismus und Voluntarismus bezeichnende Erscheinungen[2]). Die Dichtung wird seelenhaft und gewinnt eine neue Stellung zu den „Dingen“; die alten Gattungen wandeln sich, neue treten neben sie[3]), wenn auch keine bruchartige Entgradualisierung erfolgt.

[1]) Vgl. den Prologus der Summa theologiae I.

[2]) Vgl. G. M. Manser, Die Geisteskrisis des 14. Jahrhunderts (Rektoratsrede, Freiburg i. S. 1915).

[3]) Vgl. Stammler, Die Wurzeln des Meistergesangs (diese Vierteljahrs-

Die Zerfallserscheinungen der spätmittelalterlichen Jahrhunderte, die sich auch in der Sprachgeschichte stark geltend machen, bestehen, wenn ich richtig sehe, in der Zersetzung der Gradusgliederung. Gab es auch vorher einseitigen Spiritualismus und einseitige Weltfreude, die Gesamtheit verliert jetzt an Kraft, diese Tendenzen in der Verteilung auf die verschiedenen Gradus zu bewältigen. Wenn Luther sagt, vor Gott sei der hl. Paulus ein ebenso armer Sünder wie jeder andere, so kommt darin eine neue, eine flächige Welthaltung zum Ausdruck[1]). Man sieht leicht, daß sie sinnvoll in ihrer Folge die vorher klerikalisierte Welt säkularisierte, soweit sie zur Herrschaft kam, daß sie einerseits zu einem metaphysischen und ethischen Dualismus führen, andererseits an Stelle der Gliedhaftigkeit des Einzelnen den Drang nach immanenter Totalität setzen mußte.

Die skizzierten Grundlinien, mit denen der Sinn des mittelalterlichen Dualismus als Gradualismus bestimmt wurde, liegen, wie gesagt, vor der eigentlich geschichtlichen Darstellung. Sie wollen zu expliziter Erkenntnis bringen, welches Ordnungsprinzip der hochmittelalterlichen deutschen Literatur implizite innewohnt. Mit bewußter Schärfung arbeiten sie eine „Form" heraus. Damit soll aber nicht behauptet sein, daß diese Form die einzige in der betreffenden Literatur verwirklichte, sondern nur, daß sie eine maßgebende sei. Erst breite historische Anwendung wird ihre Grenzen und Abwandlungen näher bestimmen.

schrift I, 529ff.). Naumann, Grundzüge der deutschen Volkskunde (1922) 118ff. Karg, Die Wandlungen des höfischen Epos usw. (Germ.-rom. Monatsschrift XI (1923), 321 ff.).

[1]) Strich (a. O. S. 610) hebt, freilich mit anderer Blickrichtung, die Flächenhaftigkeit der Bühne des protestantischen Dramas hervor im Gegensatz zur tiefenhaften Bühne des Mittelalters.

Diesseitsstimmung im Mittelalter.

Von Hennig Brinkmann (Jena).

I.

Spenglers Geschichtsdichtung über den Untergang des Abendlandes hat so großen Beifall finden können, weil sie einer starken Bewegung der Zeit entgegenkam. Sie wagte einmal wieder in zweifellos groß geschauten Visionen das Ganze kulturellen Geschehens zu umspannen. Und eben das sicherte ihr eine ungeheure Wirkung bei all denen, die in Geschichte und Leben nur noch kleine Ausschnitte begrenzter Art zu erkennen vermochten und sich trotzdem oder gerade deshalb nach einem Gesamtbild sehnten, das ihnen die zünftige Wissenschaft vorenthielt, zunächst vielleicht vorenthalten mußte. Spenglers Buch ist Exponent einer Zeitströmung, die sich auch in der Wissenschaft auszuwirken beginnt. Alle Philologie nimmt eine Wendung zu geistesgeschichtlicher Betrachtung. Durch die Umstellung, den Wechsel der Blickrichtung wird, vorbereitet durch Jahrzehnte geschichtsphilosophischer Denkarbeit, theoretische Selbstbesinnung notwendig, Besinnung auf Wesen, Ziele und Methoden des Faches.

Am Anfang steht die Frage: Was ist Geschichte? Die Antwort kann uns heute keine Metaphysik mehr geben, wie sie Wust zu erneuern versucht (Hochland, April-Mai 1923). Auch Hegels Geschichtsphilosophie als Ganzes und ihre Nachwirkung in Rankes Ideenlehre vermittelt uns die Lösung nicht. Sicheres Wissen um das Wesen der Geschichte glaubte Comtes Positivismus der Welt zu schenken; Meister der deutschen Philologie wie Scherer und Heinzel hat er beherrscht, selbst in den Arbeiten Diltheys hat er tiefe Spuren hinterlassen. Mit den Mitteln der Psychologie versuchte Lamprecht die Enträselung. Heute sehen wir, daß beides Irrwege waren. Durch Dilthey, Windelband, Rickert ist die Sonderart der Geschichte, die Sonderart geschichtlichen Denkens und Forschens erwiesen. Und damit ist es unmöglich geworden, durch Übertragung von Vorstellungen und Begriffen aus wesensverschiedenen Fächern

das Dunkel aufzuhellen. Jeder Lösungsversuch muß anknüpfen an die Erkenntnisse, die über Begriff der Kultur und geschichtliches Denken gefunden sind.

In den Mittelpunkt des Fragenkreises stelle ich das Verhältnis zwischen Mensch und Kultur. Es ist bei Spengler gar nicht gesehen. Er kennt nur Kulturorganismen, mächtige voneinander völlig unabhängige erdgebundene Wesen, die auf fest umgrenztem Boden pflanzenhaft erwachsen und, wenn die in ihnen schlummernde Kraft voll entfaltet, erschöpft ist, erstarren und verwelken. Unter und zwischen diesen Mächten findet der Mensch keinen Platz, er ist bestenfalls willenloses Werkzeug einer allwirkenden Kraft. Tiefe Einsichten über das Verhältnis zwischen Mensch und Kultur verdanken wir feinsinnigen Gedanken und Untersuchungen von Dilthey, Simmel und Spranger. Wenn wir sie ganz schlicht und einfach formulieren, läßt sich sagen: Jede Kultur ist Produkt der Menschen; und noch ein Drittes gehört dazu: die Gemeinschaft. Der Mensch löst ein Stück aus seiner Innenwelt ab, gestaltet es zum Objekt: er objektiviert. Die Art des Objekts (ob es in den ästhetischen, religiösen oder einen anderen Kulturbereich eintritt) hängt von der Wertrichtung des Schaffenden ab. Mit der Vollendung des Schaffensprozesses hört das Objekt auf Besitz eines Einzelnen zu sein, es wird Eigentum der Gemeinschaft, die auf seine Gestaltung naturgemäß einwirkt. Aber viel bedeutsamer ist, wie Simmel vor allem gezeigt hat, der Eintritt in einen objektiven Kulturbereich mit immanenter Logik. Mit ihm ist das Geschaffene der Macht des Schaffenden entzogen; von nun ab folgt es lediglich den innersachlichen Voraussetzungen und Bedingungen. Das Geschaffene behält seine einmal empfangene Gestalt ohne Veränderung. Aber die Menschen wandeln sich, denen es gegenübertritt. So kommt es zum Konflikt zwischen beiden, zur Tragik der Kultur. Der Mensch versucht den feindlichen Gegner zu bewältigen, ihn zu zerstören, neuzubilden, umzuformen, seinem veränderten Wesen gemäß. Damit ist klar: Kultur an sich ist keine Geschichte, sie wird erst Geschichte dadurch, daß sie, aus den Menschen hervorgegangen, mit dem Menschen in ewiger Berührung bleibt, daß er ewig bestrebt ist, bestrebt sein muß, sie seinem Wandel entsprechend umzugestalten. Alles geschichtliche Leben geht vom Menschen aus. Alle Veränderung der Kultur beruht auf Veränderung des Menschen. Geschichte überhaupt ist letzten Endes Gestaltwandel des Menschen. Wohl weiß ich, daß die moderne Philosophie und auch

Simmel dazu neigt, über den Menschen hinauszugehen. Sie sucht im Strom des Lebens, das durch den Menschen hindurchfließt, Prinzip und Ursache der Veränderung. Aber dieser Versuch ist an sich schon in seiner ehrlichsten und konsequentesten Durchführung bei Simmel in einer Antinomie geendet [1]): Dasselbe Leben, dessen Wesen unendliche Bewegtheit ist, soll in sich den Drang zu objektivierender Gestaltung enthalten und zugleich die Kraft, das Objektivierte wieder hereinzunehmen in den Fluß seiner Bewegung. Daß beim Unterfangen, das Leben zum Erklärungsgrund der Geschichte zu erheben, noch ein zweiter wichtiger Widerspruch herausspringt, wird sich nachher zeigen. Als Entscheidendes ist für jetzt festzuhalten: Geschichte ist aus Veränderung des Menschen zu erklären. Im Grunde war das wohl auch Diltheys Meinung. Er hat den Menschen d. h. den Menschentypus verschiedener Zeiten zu analysieren versucht; nachdem er die Methoden dazu beschrieben hat, fährt er einmal fort: „Überall jedoch, in all diesen Wendungen der Methode ist es immer der Mensch, welcher das Objekt der Untersuchung bildet" [2]). Und Diltheys getreuer Schüler Spranger hat in einer programmatischen Schrift [3]) die gleiche Anschauung verkündet.

Damit ist kurz die Formel vom Wesen der Geschichte ausgesprochen, und aus ihrem Wesen geht die Gliederung der Geschichte fast von selbst hervor. „Kultur" als Sammelbegriff all der Dinge, die die politische Historie nicht umfaßt, befriedigt nicht, einmal weil sie so nicht als ein wirklich zusammengehöriges Ganzes, eine tatsächliche Einheit verstanden wird, in sich also kein Recht hat, und dann weil so keine sichere Abgrenzung ermöglicht wird, sondern der Willkür und Laune weitester Spielraum bleibt. Dieser Begriff ist nicht aus dem Wesen der Sache, sondern aus zufälligen, praktischen Bedürfnissen der Historik hervorgegangen. Einer anderen Richtung, wie sie Breysig und Lamprecht vertraten, war Kulturgeschichte identisch mit Universalgeschichte. Dem Wesen der Sache kamen sie zweifellos näher. Sie erkannten, daß im Prinzip alle Gebiete der Kultur, auch das staatliche Leben von

[1]) Vgl. Rickert, Philosophie des Lebens 1920.

[2]) Einleitung in die Geisteswissenschaften 1883 S. 488. Bei Dilthey tritt diese Ansicht meist nicht so klar heraus, weil er stets Geschichte und Typen der Weltanschauung im Auge hat, unser Problem also von einer besonderen Seite aus, schon etwas gefärbt, sieht.

[3]) Der gegenwärtige Stand der Geisteswissenschaften und die Schule, 1922.

der Kulturgeschichte zu umfassen sind. Freilich mußte dies Prinzip, weil seine Forderung die Kräfte Einzelner weit überstieg, Illusion bleiben; eigentlich praktische Wirkung hatte es darum nicht.

Aufgabe der Geistesgeschichte ist, aus den kulturellen Äußerungen des Menschen seine jeweilige Struktur und ihre Veränderungen abzulesen. Festzuhalten ist daran, daß die Art des Menschen in sämtlichen kulturellen Äußerungen, allerdings in verschiedenem Maße, sich spiegelt. Darum muß es in der Praxis aber doch möglich sein, das Wesenhafte seines Zustands schon aus einem Teil seiner Äußerungen zu gewinnen, sodaß weitere Forschung nur noch Einzelkorrektur und Vervollständigung des Bildes erreichen kann. Der Geistesgeschichte ist also Erforschung der Kultur nur Mittel, Art und Veränderung des Menschen zu erkennen. Ihr stehen gegenüber die Kulturwissenschaften, deren Arbeit der Erkenntnis der einzelnen Kulturbereiche wie Staat, Kunst, Recht, Religion, Wirtschaft und Technik gilt. Sie wollen das Besondere, Eigentümliche des Kulturbereichs, seine immanente Logik erforschen. Sie gliedern sich nach ihrem Objekt in Staats-, Kunstwissenschaft usw. Sie haben der Geistesgeschichte gegenüber selbständiges Objekt und eigentümliches Verfahren. Da aber jede Kultur wieder abhängig ist von den Wandlungen des Menschen, ragen sie doch auch in die Geistesgeschichte hinein. Nehme ich das mir vertraute Beispiel der Kunst- und Literaturwissenschaft. Soweit sie Kunst und Literatur wesentlich als Ausdruck des Menschen faßt, ist sie Geistesgeschichte; soweit sie die besonderen Voraussetzungen von Kunst und Literatur, die ihnen eigene individuelle Formensprache erforscht, ist sie Kulturwissenschaft.

Ich will an demselben Beispiel erläutern, was ich unter Kulturwissenschaft verstehe. Die Kunstwissenschaft im engeren Sinne hat seit Woelfflin gelernt, Grundarten der bildenden Kunst aufzudecken. Sie sucht die bisher verwirklichten Formen (Stile) auf und will durch ihre Vergleichung zur Aufstellung von möglichen Formtypen gelangen. Sie geht aus von scharfer Beobachtung des Kunstwerks, ist bestrebt, aus dem Kunstwerk selbst „Grundbegriffe" abzulesen. Die typischen Formen, die sie findet, haben Gültigkeit nur für das Gebiet der bildenden Kunst, auf dem sie erwachsen sind. Eine Typenlehre für die Literaturwissenschaft strebt seit einiger Zeit Walzel an. Seiner Geschichte der deutschen Literatur liegt die Unterscheidung von drei Typen zugrunde. So ist für jedes Gebiet der Kultur, für jede Kulturwissenschaft

eine Typenlehre möglich, die alle in ihrem Bereich möglichen und gültigen Grundarten aufzudecken sucht. Die Typenlehre wird aufgestellt für den einzelnen Bereich, gilt nur für ihn; sobald man aber die Typen erklären will, reicht man nicht aus mit Besonderungen sachlicher Art. Hier wird der Übertritt zur Geistesgeschichte notwendig, die eine Deutung aus Wesen und Art des Menschen unternimmt. Vorgänger ist fürs Gebiet der Philosophie Dilthey gewesen. Er hat drei Weltanschauungsweisen unterschieden und aus dem Menschen heraus interpretiert [1]. Natürlich erschöpft sich die Arbeit der Kulturwissenschaft nicht in Aufstellung einer Typenlehre; sie ist nur ihr letztes Ziel. Das Wechselspiel der Typen, ihre Aufeinanderfolge, ihr Wandel macht das Wesen einer Geschichte des einzelnen Kulturgebiets, der Kunst, der Religion, des Staates aus. Soweit ein Grundverhalten herrschend bleibt, reicht eine Periode; wo es von einem andern abgelöst wird, beginnt ein neuer Abschnitt.

Wo die Grenze eines Fachs überschritten, ein Zusammenhang zwischen der Typenfolge mehrerer Kulturgebiete aufgesucht wird, setzt die Tätigkeit der Kulturgeschichte ein. Sie verhält sich zur Geistesgeschichte wie die Kultur zum Menschen. Die Geistesgeschichte ist Wissenschaft vom Subjektiven (vom Menschen), die Kulturgeschichte Wissenschaft von den objektiven Formen der Kultur. Aufgabe der einzelnen Kulturwissenschaft ist ebensosehr eine Typenlehre zu finden wie auch die Folge der Typen, ihre Geschichte festzustellen. Die Typenlehre ist jeweils nur für das einzelne Fach zu finden, die Geschichte der Typen greift über das einzelne Fach hinaus. Die Kulturhistorie hat den Zusammenhang in der Folge der Typen für das Gesamtgebiet aller Fächer zu begreifen und darzustellen. Freilich gilt für sie dasselbe wie für die Geistesgeschichte; der Zusammenhang des Ganzen muß schon aus einem Teil heraus verstanden werden können. Die Geistesgeschichte behandelt die Typen des Menschen, die Kulturgeschichte die Typen kultureller Formen.

Die Geschichte der einzelnen Kulturbereiche wie Kunst und Literatur gliedert sich nach der Typenfolge. Dabei darf man freilich nicht von der grundfalschen Voraussetzung ausgehen, in einem Zeitraum sei nur ein Stil möglich. Zeit- und Stilgeschichte fallen nicht zusammen, sondern auseinander. Im Nebeneinander

[1]) Das Wesen der Philosophie, in 'Kultur der Gegenwart' I, 6 S. 59.

von Sturm und Drang und Aufklärung, von Klassik und Romantik sehen wir ja, daß gleichzeitig mehrere Typen herrschen können. Die Geschichte verläuft nicht in einer Reihe, bei der sich Eins hübsch neben das Andre fügt, sie ist eher haken- oder kettenförmig, ineinander- und über-greifend. Wie wichtig Erkenntnis, Verwertung dieser Tatsache ist, offenbart sich besonders in der Geistesgeschichte.

Man kann wohl sagen, daß fast alle bisherige Forschung von der Voraussetzung ausging, in dem Konzert einer Zeit klinge stets ein gemeinsamer Grundton durch das Ganze hindurch. So ist es in der Literatur- und wohl auch in der Staatsgeschichte üblich geworden, einen Abschnitt dem Geist der Zeit zu widmen. Hier ging's dann, wie lange im politischen Leben: Eine vielleicht nur schwache Mehrheit herrschte, eine Minderheit wurde unterdrückt. Vielleicht geschah das auch aus praktischen Gründen: man wußte die Minderheit nicht unterzubringen und schloß sie darum einfach aus. In welche Gewissensqualen ein Forscher durch die Schwierigkeiten gestürzt werden konnte, lehrt sehr hübsch ein Aufsatz von Fr. Friedrich [1]). Freilich macht ihm vor allem Kopfzerbrechen das Nebeneinander von beharrendem Alten und herrschendem Neuen (vgl. etwa S. 3). Hier ist noch Voraussetzung, daß ein Neues ein Altes allmählich ablöst. Die Schwierigkeit liegt in der verwickelten, langsamen Art, in der sich das vollzieht. Aber Friedrich hat auch die andre, entscheidende Frage gesehn, allerdings ohne Folgerungen daraus zu ziehen. So sagt er von der Romantik (S. 32f.): „Niemals hat sie ausschließlich geherrscht. Ja, gerade zur Zeit ihrer relativen Höchstentwicklung verwirklichen sich erst so wesentliche Forderungen der Aufklärung wie die Beseitigung der Folter usf." Friedrich nimmt damit volles Nebeneinanderherrschen von zwei Geistesrichtungen an, die sich gegenseitig ausschließen. Für eine Zeit ist der Widerstreit von zwei Mächten zugegeben. Friedrich sucht zu einer Einheitlichkeit des periodisierten Zeitraums zu gelangen, dadurch daß er die Romantik als Minderheit erklärt und eliminiert. Er hat damit den Knoten zerhauen, aber nicht gelöst. Als Tatsache dagegen, die ein flüchtiger Blick in die Geschichte bestätigt, bleibt bestehn: 1. Es können in einer Zeit mehrere geistige Richtungen nebeneinander bestehn; 2. außerdem

---

[1]) Versuch über die Perioden der Ideengeschichte der Neuzeit, Historische Zeitschrift, Bd. 122, S. 1 ff.



ist mit dem Fortleben älterer, scheinbar überwundener Mächte zu rechnen. Eine Gliederung, die historisch sein will auch in dem Sinne, daß sie der Sonderart individualisierender, geschichtlicher Denkarbeit entspricht, darf diese Tatsache nicht mit Gewalt beseitigen, sondern muß sie im Gegenteil gerade erklären. Ganz unmöglich scheint danach Simmels Versuch, Geschichte aus dem Leben heraus zu erklären. Das Leben müßte zu gleicher Zeit in sich identisch sein und in sich selbst Gegensätze, Widersprüche enthalten, die seine Identität nicht aufhöben!

Alle bisherigen Irrtümer gehen im wesentlichen zurück auf Anwendung des Entwicklungsbegriffs auf die Geschichte. Ihn, noch einen Rest der Übertragung naturwissenschaftlicher Vorstellungen auf historisches Gebiet, müssen wir zunächst aufgeben, um vorurteilslos die Sprache der Tatsachen zu vernehmen. Er hat alle Geschichte in Werden aufgelöst und ihre wissenschaftliche Behandlung dem Vorwurf des Historismus preisgegeben. Es ist eine gesunde Bewegung der Zeit, die uns mahnt, über dem Rauschen des Werdens nicht das Seiende zu überhören. Wir werden sehen, wie auch der Zeitbegriff für uns viel von seiner bisherigen Bedeutung verliert.

Die Geistesgeschichte geht aus von Kultureinheiten, die sie in der Geschichte empirisch findet. Sie sieht, wie eine Reihe kultureller Äußerungen innerlich zusammenhängt, und faßt sie als Ganzes zusammen. Nach der vorher gegebenen Deutung der Geschichte wird sie die zusammenstimmenden Äußerungen einer Einheit des Menschen, einem Menschentypus zuordnen. Eine kulturelle Einheit entspricht einem Menschentypus. Entscheidende Frage ist: Wie finde ich einen Menschentypus?

Ich sehe zwei Wege. Wir haben zunächst direkte Stimmungsäußerungen des Menschen, die unmittelbarer Niederschlag seines Lebensgefühls sind. Man könnte sie als „Selbstzeugnisse" betrachten. An ihnen leuchtet dem Forscher urplötzlich die Erkenntnis eines bestimmten Lebensgefühls auf. Er wird weiter gehen, andere, ähnliche Zeugnisse suchen. Nicht zu allen Zeiten gleichmäßig, nicht einmal überall wird diese Quelle fließen. Für dunkle Zeiten schlechter Überlieferung versagt sie meist.

Der andere Weg ist die Methode induktiver Vergleichung. Es gilt die kulturellen Äußerungen daraufhin zu prüfen, wieweit sie gleichartig sind, wesenhafte Gemeinsamkeiten enthalten. Eine Äußerung ist neben die andere zu halten, das ihnen Gemeinsame

festzustellen. Dann ist das rein Individuelle ausgeschaltet, das Typische bleibt übrig. Die gemeinsamen Züge werden zur Einheit eines Menschentypus zusammengefaßt. Es ist, wie ich denke, eine streng wissenschaftliche, kontrollierbare Methode. Und das ist allerdings sehr wichtig. Es ist heute Mode geworden, mit der Subjektivität des Historikers zu spielen. Nach Bertram ist Geschichte nur subjektive Spiegelung im Betrachter, Mythos, Legende; und derselbe Spengler, der den Gang der Kultur nach „strengwissenschaftlicher Methode" vorausberechnen will, erklärt: über Geschichte darf man nur dichten. Ihnen gegenüber ist scharf zu betonen das Prinzip größter Sachlichkeit und Objektivität[1]); wieweit es tatsächlich erreicht werden kann, ist eine Frage der Praxis, nicht der Theorie. Sorgfältigste Einzeluntersuchung, vorsichtiges Abtasten der Überlieferung, das Empfinden zeigt für Eigenart und Gewicht kultureller Äußerungen, hat voranzugehen, ehe die Gewinnung eines Menschentypus glücken kann. Aufgabe ist, das Gesamtgemälde der Kultur aufzuteilen, zu gliedern in klar und sicher abgegrenzte Einzelbilder, die verschiedenen Kultureinheiten. Wir dürfen ruhig das Ganze einmal flächenhaft, von oben her schauen, ohne auf die zeitliche Folge zu achten, in der dem seitwärts Stehenden die Bilder in buntem, verwirrendem Nacheinander vorrüberrollen. Wer von der Seite her betrachtet, kann freilich nur den Moment, das Werden in seiner jähen Unrast erkennen. Wem sich aber die Geschichte nach Menschentypen gliedert, der sieht in ihnen auch das Sein. Wenn das Ganze aufgelöst ist in eine Reihe von Menschentypen, gilt es diese wieder unter sich zu vergleichen, zu untersuchen, wieweit sie gemeinsame Grundstruktur aufweisen. So wird auch hier, in der Geistesgeschichte, eine Typenlehre möglich. Auch hier ist Wechsel der Typen ein Wandel, keine Entwicklung, er ist: Gestaltwandel des Menschen[2]). Die Zeit ist nebensächlich für ihre Gültigkeit. Mehrere von ihnen können nebeneinander bestehn. Und nicht das ist wichtig, daß sie einem festen Zeitpunkt zugeordnet sind, sondern daß sie einem ewig wiederkehrenden, möglichen Grundverhalten des Menschen entsprechen.

Es gibt für die Geistesgeschichte Versuche einer Typenlehre.

[1]) Vgl. R. Unger in dieser Zeitschrift I S. 104 ff.

[2]) Vgl. auch A. Hübscher (Euphorion XXIV, S. 523): „Wir aber glauben, daß im Grunde immer gleiche Typen des Menschentums, induktiv nur zu gewinnende, dem Wechsel aller Zeiten und Gestaltungen zugrunde liegen."

Ich erinnere wieder an Diltheys Arbeit über das Wesen der Philosophie (s. o. S. 725), die drei Typen aufstellt, freilich im besonderen für Weltanschauungsweisen. Mir scheint sehr fraglich, ob mit der Dreizahl, die merkwürdig oft in ähnlichen Versuchen begegnet (s. o. S. 724 f.), der ganze Reichtum möglicher Welthaltungen erschöpft ist. Die Dreizahl erklärt sich wohl aus Verbindung von zwei Gegensätzen mit einer vermittelnden Richtung. Rein polar sind Breysigs Kategorien Idealismus und Realismus. Gewiß läßt sich aus ihrer Gegensätzlichkeit eine ganze Reihe geistiger und literarischer Phänomene erklären. Das geistvolle Buch von Herbert Cysarz (Erfahrung und Idee) hat das wieder gezeigt. Aber es sind eben doch ganz weitgefaßte, blutleere Abstraktionen, die die tatsächliche Fülle typischer Möglichkeiten nicht entfernt zum Audruck bringen. Von Lamprechts dürren Begriffsschemen, inhaltslosen Formeln psychologischer Art, schweige ich ganz. Der bedeutendste Versuch einer Typenlehre ist kürzlich von E. Spranger unternommen ('Geistesformen' [2] Halle 1921), aber ich glaube, auch er gibt die Lösung nicht. Seine Typen sind brauchbar zweifellos für psychologisches Verständnis des Menschen, dessen besondere Struktur und Wertrichtung sie zu erklären vermögen, aber sie reichen nicht aus für die Geistesgeschichte. Sie sind entnommen den einzelnen Systemen, Gebieten der Kultur (Wirtschaft, Staat, Kunst usw.). Der Wandel des Geistes läßt sich aber nicht verstehen aus Vorherrschen des ökonomischen oder ästhetischen Menschen. Wohl können wir von Spranger Achtung vor der Individualität lernen. Auch wir haben den Menschentypus nicht als eine Summe abstrakter Begriffe, sondern als eine Lebenseinheit aufzufassen, die eben nur in einer Mehrzahl von Menschen wirksam ist. Wir müssen heute darauf verzichten, eine Typenlehre zu geben. Ehe sie möglich wird, müssen die einzelnen Menschentypen nach sauberer Vorarbeit gefunden sein. Für jetzt muß ich mich mit der Idee begnügen. Nur an einem einzelnen Beispiel soll nachher gezeigt werden, wie ein Menschentypus gefunden und dargestellt werden kann. Ich wähle ein Beispiel, das für die Auffassung des Mittelalters wichtig ist, mit dem ich Neues zu bieten hoffe.

Noch ein Wort über Darstellung des Menschentypus, seine Vorzüge und praktische Brauchbarkeit. Die Darstellung ist hier wie in jeder Geschichtsschreibung ein künstlerisches Problem. Der Darsteller muß fähig sein, den Menschentypus als Ganzheit

zu erschauen, und als lebendige Einheit vor die Augen des Lesers zu zaubern. Wenn dann einmal die gesamte Geistesgeschichte geschildert ist in einem In-, Neben- und Nacheinander solcher Porträts, dann können wir den Gestaltwandel des Menschen bildhaft vor uns sehen, können die Geschichte wieder als Ganzes überblicken, in innere Fühlung zu ihr treten, können Stellung und Wesen unseres eigenen Geistes erkennen, Selbsterkenntnis und Selbstverständnis fördern[1]). Aufgehn wird uns aber auch Verständnis fremder Geistesart. Dann kann eine Geistesgeschichte, wie ich sie meine, beitragen zur Lösung der furchtbaren Krisis, die unsre Kultur erschüttert.

Wenn die Eigenart einer Kultur aus Existenz eines Menschentypus heraus verstanden wird, ist es möglich, sie wirklich zu charakterisieren, ohne sie in einen bloßen Begriff aufzulösen. Solche Begriffe wie der einer Renaissance werden am Ende so inhaltsleer, daß in sie die verschiedensten Dinge hineingelegt werden können. Es ist ja fast Mode geworden, überall Renaissancen zu sehn. Auf die Weise wird man die individuelle Eigenart des Geistes kaum begreifen. Wenn ein Menschentyp gefunden ist, ist zugleich der Maßstab gefunden, mit dem seine kulturellen Ausstrahlungen zu werten sind. Wir bleiben davor bewahrt, moderne Vorstellungen, Äußerungen also eines ganz verschiedenen seelischen Verhaltens, zur Grundlage eines Urteils über Menschen und Dinge der Vergangenheit zu erheben. Eine Gliederung der Geschichte nach Menschentypen ermöglicht also objektives Urteil, sie ist zugleich wahrhaft historisch in dem Verstande, daß sie im denkbar höchsten Grade individualisierend verfährt. Es wird möglich, alle geistigen Schattierungen einer Zeit in der Einheit (Menschentypus), der sie zugehören, zu charakterisieren. Die historische Wahrheit braucht nicht mehr, um geschlossenes Gesamtbild einer Zeit zu erreichen, vergewaltigt zu werden. Freilich wird der Heros Zeit als historische Einheit damit entthront. Wesentlich ist für das Verständnis einer geistigen Erscheinung nicht die Zeit, in der sie auftritt, sondern der Menschentypus, der in ihr sich äußert. Sie wird nicht bestimmt durch zeitliche Festlegung, sondern durch Zuordnung zu einer, vielleicht auch mehreren Grundarten menschlichen Seelenbaus. Und auch das ist nochmals zu betonen: Der Mensch **entwickelt** sich

[1]) Vgl. J. Burkhardts Worte (Weltgeschichtliche Betrachtungen 1905 S. 5): „. . wir betrachten das sich Wiederholende, Konstante, Typische als ein in uns Anklingendes und Verständliches.“



nicht, vielleicht gar im Fortschritt auf ein gegebenes Ziel, er wandelt sich. Grundakkorde seines Wandels — wenn ich so sagen darf — sind Typen, die mehr oder weniger verändert, ewig wiederkehren.

Ein Moment, das schon zur Sprache kam (s. o. S. 722), habe ich bisher ausgeschaltet, um die Klarheit des Bildes nicht zu trüben: die Gesellschaft. Sie steht zwischen Mensch und Kultur, beeinflußt sie in Entstehung und Wandel. Sie wirkt noch weiter besondernd auf den Typus, verleiht ihm eigene Färbung. Ihre Struktur ist daher vielfach wichtig für Erklärung und Verständnis geistiger Phänomene. Ich nehme ein Beispiel dem Folgenden voraus. In Mittelalter und Renaissance gibt's einen diesseits gewandten Typus mit individualistisch-subjektivem Einschlag. Die mittelalterliche Gesellschaft ist aber streng hierarchisch, ständisch, stufig gegliedert; ihrer festen Organisation kann sich der Mensch darum nicht völlig entziehen: er bleibt noch immer gebunden. In der Renaissance dagegen ist die Gesellschaft aufgelöst, hier kann der Mensch viel freier erscheinen, weil er sich stärker, ungehemmter auszuleben vermag. Und doch wieder, im deutschen Norden, wo die Bindungen nicht in dem Maße gefallen waren, blieb er noch für Jahrhunderte vielfach unfrei, gefesselt. All diese Unterschiede sind zurückzuführen auf jeweils verschiedene Struktur der Gesellschaft. Auch sie hat also in geistesgeschichtlicher Betrachtung Recht und Platz.

II.

Deutlich hebt sich der Menschentypus, den ich darstellen möchte, von seinem Vorgänger ab; er ist zugleich scharf abgegrenzt gegen einen Widersacher, der zeitlich mit ihm erscheint. Die Wandlung vollzieht sich im Übergang vom 10. zum 11. Jahrhundert.

Wir sind gewohnt, um 500 den Wechsel von Antike und Mittelalter anzusetzen; mit welchem Rechte, dies Problem ist noch zu lösen. Ein kulturelles Eigenleben ist jedenfalls in den folgenden Jahrhunderten bei den christianisierten Völkern der abendländischen Welt kaum zu beobachten. Wie ein unendlich weites, graues Gespinst lagert bis in die ottonische Epoche die geistige Schicht hinein, die wir nach L. v. Sybel Spätantike nennen. Sie ist aus dem Innern der Antike selbst hervorgewachsen, immer langsamer gewachsen bis zur Erstarrung[1]). Unter ihrer Decke ist ein Neues

[1]) Für die Kunstgeschichte vertritt z. B. Dehio diese Meinung; auf die verwickelteren Verhältnisse der Literatur fand ich sie noch nicht bezogen.



geworden; im Augenblick seiner Erstarrung tritt das Abendland, zu größerer Selbständigkeit gereift, wieder schöpferisch hervor. Ich meine, hier erst haben wir ein Recht, von Mittelalter zu reden, wenn das abscheuliche Wort nun einmal nicht zu vermeiden ist. Dem Menschen der vorausliegenden Zeit war eine Weltanschauung scheinbar einheitlich bestimmt durch die Gedankenrichtung Augustins. Nur ein Wert existiert, und das ist Gott. Alles andere ist zu ihm hingeordnet, verhält sich zu ihm, wie Flächen einer Pyramide zu ihrer Spitze. Alles Irdische, Welt, Leben, Kultur hat Wert nur, soweit es Göttliches repräsentiert. Aber hart, unvermittelt neben dieser Theorie lag eine breite Schicht brutal weltlicher Lebensführung. Die Theorie blieb in den Schranken des Gedankens, ohne in die rauhe Wirklichkeit des Lebens einzubrechen. Zwei Seelen entgegengesetzter Haltung und Richtung bestehn friedlich nebeneinander, ohne sich eigentlich zu bekämpfen und zu versöhnen. Das wird nun anders.

Der Austausch- und Verschmelzungsprozeß, die Sammlung in der abendländischen Welt ist soweit fortgeschritten, daß sich jetzt selbständige Kraft zu regen beginnt. Die verschiedenen Seelen, die bisher wie im Traumschlaf nichts voneinander wußten, erwachen zum Bewußtsein ihrer selbst. Mit ihrer Erstarkung entwickeln sie Tendenz zur Expansion. Der transzendentale Geist sucht vom Zentrum des religiösen Gedankens und Erlebnisses aus das Lebensganze, von Kunst und Kultur bis zur niedrigsten Sphäre alltäglichen Einerleis, zu durchdringen. Sein Lebensideal ist darum das Mönchtum asketischer Färbung. Er stand im Wesen nicht fern dem spätantiken Geist, der in der Ausbildung einer spiritualistisch gestimmten Kultur vor allem auf dem Gebiet der Kunst der neueintretenden germanischen Völkerwelt entgegen gekommen war[1]. Aber noch lebten in naturalistischen Zügen sinnliche Elemente antiker Augenhaftigkeit wenn auch unverstanden fort. Sie werden in der deutschen Malerei vom 10. Jahrhundert an restlos abgestoßen: diese beschränkt sich nun ganz auf die Linie, deren zunächst dekorative Bedeutung Träger eines idealistischen Sinns wird. Dvořák betrachtet Spätantike und Mittelalter „als eine selbständige Phase einer großen spiritualistisch-idealistischen Kunst-

[1]) Ich folge hier Dvořáks glänzender Arbeit 'Idealismus und Naturalismus in der gotischen Skulptur und Malerei' (H. Z. 119, jetzt auch in 'Kunstgeschichte als Geistesgeschichte'); in kunstgeschichtlichen Details ist neben anderen hauptsächlich Dehio mein Führer (Geschichte der deutschen Kunst I, 1919).



periode“ (S. 12). Dem Kunsthistoriker mag's erlaubt sein, hier eine Einheit zu sehn; der Kulturhistoriker, der nicht nur von der Kunst herkommt, wird den Unterschied bemerken.

Denn auch die diesseits gewandte Stimmung als Kulturäußerung erstarkt[1]). Der weltliche Sinn bleibt eben nicht mehr in den Sphären niedriger Alltäglichkeit; aufwärtsstrebend, um sich greifend dringt er in die Kultur ein, zunächst und hauptsächlich auf dem Gebiet der Literatur. Freilich müssen wir sorgfältig scheiden. Derbe Lebenslust ist natürlich, sie hat vorher bestanden und besteht auch weiter fort. Sie geht uns nichts an. Das wilde Aufflackern weltlicher Leidenschaften im Italien des 10. und 11. Jahrhunderts ist darum verhältnismäßig bedeutungslos, weil es sich in der Literatur kaum äußert. Nur wenige Gedichte dieser Zeit sind leise Vorklänge späterer Konzerte[2]). Sie lassen es als möglich erscheinen, daß Italien Ausgangspunkt der Bewegung war. Für uns wirklich faßbar liegt der Strahlpunkt des Neuen in der Ländermitte des damaligen Europa, in der Gegend des karolingischen Lotharingien. Von der westlich-südlichen Hälfte geht der religiöse Idealismus Clunys aus, von der östlich-nördlichen Hälfte die Diesseitskultur der Vaganten[3]). Noch bleibt eine Schwierigkeit. Mit Recht macht Francke (Kulturwerte der deutschen Literatur I, 1910 S. 54 ff.) auf den realistischen Charakter der geistlichen Dichtung des 10. und 11. Jahrhunderts aufmerksam. Zweierlei mag da mitspielen: Nachhall antiker Klänge (Hrotsvith) und kirchlich noch nicht gebändigte Weltlichkeit (Liudprand). Beides, vielleicht schon gar mit einem Zusatz neuen Geistes, sehen wir im 'Ruodlieb'[4]). Das ist jedenfalls wichtig: den neuen Geist spüren wir erst da, wo Sinneslust und Sinnenfreude kultiviert werden.

---

[1]) Ich glaube an wesentlichen Einfluß der Normannen auf Entstehung des Diesseitstypus. Ihr Aufgehen in der Welt kennen wir aus der reichen Sagaliteratur. Seit dem 9. Jahrhundert suchen sie den Kontinent heim und durchdringen ihn. Sie haben nicht bloß geplündert und geraubt. Sie haben neues Blut zugeführt. Neue fruchtbare Ideen gehen von ihnen aus. Der erste „moderne Staat“ Europas, Sizilien, ist normannische Schöpfung! Auf ihre Spuren weise ich gelegentlich im Folgenden hin.

[2]) Ich meine etwa die *Imitatio amicae* (Exempla poesis lat. medii aevi ed. M. Haupt 1834 S. 29 f.) oder die *Versus Eporedienses* (ZfdA. XIV S. 245 ff.).

[3]) Vgl. Preuß. Jbb. 1924 (Januar) S. 33—44.

[4]) Realismus in der Kunst kann sein: antikes Relikt, Ausdruck naturhafter, von der Kirche noch nicht erfaßter Sinnlichkeit und Äußerung diesseitiger Kultur.



Zwei Menschentypen, asketischer Idealist und Diesseitsnatur, stehn seit 1000 gegeneinander. Freilich haben sie auch eine gemeinsame Grundlage, auf der sie sich losgelöst und verselbständigt haben (z. B. betont von Caspar, Meister der Politik III S. 188). Aber ihre scharfe Gegensätzlichkeit tritt doch in Willirams Prolog hervor. Williram selbst ist in persönlicher Anschauung und durch seine Paraphrase des Hohen Liedes strenger Vertreter des religiösen Idealismus. Aber er muß sich schon stemmen gegen eine Strömung, die neben ihm, gegen ihn aufwächst: Allerorten macht sich breit Vernachlässigung der Heiligen Schrift, überstarke Betonung, Überschätzung rein weltlicher Wissenschaft[1]). Williram hat wohl hauptsächlich die reisenden Dialektiker im Auge, die er als Gegner des religiösen Idealismus erkennt. Aus der äußerlichen Einheit eines innerlich unbewußt zwiespältigen Menschen sind zwei vollbewußte Menschentypen geworden, die kampfbereit einander gegenüberstehen[2]). Wer triumphieren wird, läßt sich jetzt schon sagen. Die Diesseitsnatur weiß sich dem Idealisten gegenüber nur mit absoluter Negation zu helfen, hat kein Mittel, ihn wirklich zu überwinden; der Idealist findet aber bald Wege, die Diesseitsmenschen zu überwältigen, ohne ihn zu negieren. Darin liegt die Bürgschaft künftigen Sieges. Ich will aus dem entscheidenden Ringen, in dessen Zeichen sich das eigentliche Mittelalter abspielt, den einen Gegner zum Zweck der Betrachtung ablösen: den Diesseitstypus. Gerade ihn, weil seine Bedeutung, seine Ausbreitung und Eigenart noch viel zu wenig bekannt sind.

III.

Ich charakterisiere indirekt, bezeichne nicht den Menschen selbst in seinem Wesen, sondern fasse sein Verhalten zu den Gegebenheiten des Seins. Analyse der sogenannten Weltanschauung würde kein rechtes Bild ergeben. Ich habe mein Bild wesentlich aus der lateinischen Literatur gewonnen; die vulgäre Dichtung gibt ja in den Anfängen noch nichts her, auch ist sie fürs erste,

[1]) Vgl. Q. u. F. XXXVIII S. 2; auf die Stelle hat Ehrismann zuerst hingewiesen (ZfdPh. 36 S. 400).

[2]) Die Wirkung zeigt St. Gallen. Seine Kulturblüte war nur möglich durch friedliches Nebeneinander des Religiösen und heiter Weltlichen. Seit das Eindringen des Geists von Cluny diesen Halt nimmt, ist seine Blüte dahin.



wie die bildende Kunst zunächst ganz, in der Hauptsache Ausdrucksform, Propagandamittel des religiösen Idealismus[1]).

Am Anfang steht der Mensch: Wie verhält er sich zu sich selbst und zu seinesgleichen? Dilthey hat eindrucksvoll dargestellt, wie das Christentum dem Menschen eine Wendung vom Außenblick zur Innenschau gab. In Augustins Bekenntnissen haben wir das beste Beispiel dafür. Die Blickrichtung blieb, auch für die Behandlung objektiver Dinge, in der Monologienliteratur. Für die eigentliche Selbstbetrachtung setzen dann bei Rather, Otloh und Guibert von Nogent wieder Dokumente seit dem 10. Jahrhundert ein. In Abälards Selbstbiographie ist schon ein Höhepunkt erreicht. Otloh quält sich, Guibert plaudert, Abälard spiegelt. Bei ihm ist neu ein wohlgefälliges Behagen an der Spiegelung eigner Erlebnisse nach außen hin. Ohne Scheu enthüllt er sein Innres, beobachtet er die feinsten Regungen seiner Seele. Er schreibt für ein Publikum, macht zurecht. Posenhaft, selbstgefällig stellt er sich zur Schau. Selbstbeobachtung zeigt sich vorteilhaft in seiner wissenschaftlichen Tätigkeit, wie ja überhaupt seine Zeit für die Psychologie manches geleistet hat. Viel deutlicher tritt die Selbstbeobachtung naturgemäß bei der von den Viktorinern ausgehenden Mystik hervor, einem Zweig des religiösen Idealismus. Aber Selbstanalyse ist schließlich doch am stärksten in der Lyrik. Viel unmittelbarer als in einer Selbstbiographie stellt sich hier der Mensch zur Schau. Immer wieder finden wir Zergliederung des eignen Seelenzustandes. Schon läßt sich dabei wie später in der Romantik gelegentlich wollüstige Freude am Schmerz beobachten. Denn es ist doch nicht einfach als leere Phrase zu nehmen, daß der Liebende uns immer wieder seiner Qual versichert. Wir kennen Ausbreitung und Beliebtheit dieser Gewohnheit im Minnesang. Für Diesseitsnaturen ist bezeichnend, daß sie dem Rhythmus der Seele lauschen um seiner selbst willen, nicht um Gottes Stimme aus ihm zu vernehmen (wie die Mystik). Und das Seelenleben des Menschen hat eine gegen früher fast unerhörte Steigerung und Bereicherung erfahren. Von da aus wird die Richtung zum Subjektiven, der Drang zu unmittelbarer Aussprache verständlich; daher der lyrische Charakter des Menschen und seiner Dichtung. G. Müller hat das Topologische auch der Vagantenpoesie betont und daraus Rückschlüsse für eine

[1]) Vieles von dem, was im folgenden zu sagen ist, gilt auch für ihn; wo die Grenzen liegen, wird sich schon zeigen.



Struktur der mittelalterlichen Welthaltung[1]) gezogen. Gewiß, auch die Vaganten arbeiten mit den von der Schule überkommenen Motiven. Aber in dem Sinne wie sie ist schließlich alle Dichtung, auch die modernste, topologisch. Müller unterschätzt wesentlich die typischen, traditionellen Elemente der Poesie überhaupt. Die Verwendung antiker Mythologie beweist nichts, auch Schiller hat sie als Dekoration nicht verschmäht. Viel „Typisches" ist Folge mangelnder Dichtergabe[2]), manches erklärt sich daraus, daß auch die Vagantenpoesie vielfach Gesellschaftsdichtung ist. Aber vom Minnesang im allgemeinen scheidet sie sich doch durch größere Mannigfaltigkeit der Themen und Erlebnisnähe. Sie will nicht poetische Verherrlichung einer Fiktion zur Belustigung und Unterhaltung eines Standes, ihre neue Forderung ist Wahrheit der Empfindung. *Cor caput linguae est* heißt's bei ihnen. Das ist eine natürliche Folge der Steigerung des Seelenlebens. Man vernimmt nicht nur die Stimme in der eignen Brust, es regt sich die Fähigkeit, sich in das Innere andrer Menschen einzufühlen, der Sinn für fremde, individuelle Erlebniswelt. Ich kann mir nicht versagen, ein schönes Beispiel dafür aus den Carmina Burana mitzuteilen (Nr. 88, p. 171f.). Es ist die Klage eines verführten Mädchens, von packender Tragik und kühn realistischer Stimmungsmalerei:

Huc usque, me miseram!
Rem bene celaveram
Et amavi callide.
Res mea tandem patuit,
Nam venter intumuit,
Partus instat gravide.

Hinc mater me verberat,
Hinc pater improperat,
Ambo tractant aspere.
Sola domi sedeo,
Egredi non audeo
Nec in palam ludere.

Cum foris egredior,
A cunctis inspicior,
Quasi monstrum fuerim.

---

[1]) Deutsche Vierteljahrsschrift, Bd. I, S. 61 f., bes. S. 63 f.. Auf dies Problem komme ich zum Schluß zurück.

[2]) Das finden wir besonders bei Magistern, die die Welt von ihrem Schreibtisch aus sehen. Weil Francke von ihnen ausging, kam er zu einem völlig schiefen Urteil.

Cum vident hunc uterum,
Alter pulsat alterum,
Silent, dum transierim.

Semper pulsant cubito,
Me disignant digito,
Ac si mirum fecerim.
Nutibus me iudicant,
Dignam rogo indicant,
Quod semel peccaverim.

Quid percurram singula?
Ego sum in fabula
Et in ore omnium.
Hoc dolorem cumulat,
Quod amicus exulat
Propter illud parvulum.

Ob patris sevitiam
Recessit in Franciam
A finibus ultimis.
Ex eo vim patior,
Iam dolore morior,
Semper sum in lacrimis[1]).

Diese rührende Klage ist von einem Dichter verfaßt, nicht von einer Frau (vgl. Str. 5 v. 1). Alles Topologische, Kirchliche bleibt fern, das Ganze ist erhoben in die reine Sphäre ewiger Menschlichkeit[2]). Aus ihm spricht eine erstaunliche Fähigkeit, fremdes Seelenleben zu begreifen und wie Selbsterlebtes wiederzugeben. Wohl werden noch vielfach, in Anknüpfung an die Tradition, Seelenkonflikte in der objektiven Form der Allegorie dargestellt. Aber bessere Stücke werfen die überkommene Form ab und geben den Zwiespalt als subjektives Erlebnis wieder, symbolisiert in der Gestalt eindrucksvoller Bilder. So etwa im 14. Lied der Arundelsammlung[3]):

---

[1]) Die 1. Strophe mit Peiper (Gaudeamus p. 119 f.) gestrichen. Die übrige Strophenverteilung nach Allen (Mod. Phil. VI, 39 f.). Str. 4 V. 3 habe ich mit Hs. und Wustmann *fecerim* geschrieben gegen *fuerim* bei Schmeller. Str. 5 V. 6 ist von mir '*parvulum*' für handschriftliches '*paululum*' gesetzt. Str. 4 V. 13—15 (bei Schm.) sind mit Lundins beseitigt. Die Hs. hat nach Ausweis der Initialen dreizeilige Strophen. Solche Strophenform begegnet aber nur in Sequenzen (Adam v. St. Victor ed. Gautier III, 26, 56, 87, 132, 186). Wer also Angabe der Hs. für entscheidend hält, muß Sequenz herstellen.

[2]) Ein unmittelbar wirkendes schlichtes Liedchen ist Carm. Bur. Nr. 122.

[3]) Hrsg. v. W. Meyer, Abh. d. Ges. d. Wiss. Gött. 1909, phil. Kl., N. F. 11.



Sicut in arbore
frons tremula, navicula[1])
levis in equore,
dum caret anchore
subsidio, contrario
flatu concussa fluitat:
sic agitat,
sic turbidine sollicitat
me dubio
hinc amor, inde ratio.

Auch die Chroniken der Zeit, selbst wo sie mit typischen Motiven arbeiten, treten aus ihrer indifferenten Sachlichkeit heraus und werden persönlich, tragen den Stempel des Verfassers. Die Erhöhung aller Phantasietätigkeit führt zur Lust am Fabulieren. Und man interessiert sich jetzt für die Menschen der Umgebung. In der normannischen Tradition, von Sigebert von Gembloux zu Robert von Torigny, zieht man die Literatur der Gegenwart in den Kreis der Betrachtung und Darstellung. Hier konnte man sich nicht mit den alten Schriftstellerkatalogen des Hieronymus, Gennadius, Isidor und Beda behelfen, hier war man auf eigne Erfahrung, auf eignes Urteil angewiesen. Wichtig ist die Fähigkeit zum literarischen Porträt, mit dem etwa Ordericus Vitalis in seiner warm persönlichen Art ein Bild des Autors zu geben sucht. Und hier sehen wir gleichzeitig schon ein anderes: den Sinn für das Individuelle. Denn die Hinwendung zum menschlichen Seelenleben hängt eng zusammen mit einer Lockerung der Fesseln von Autorität und Tradition, den ersten Regungen des Individuums[2]).

An den Anfang möchte ich als Motto setzen die Verse aus einem Gedicht (frei nach Carm. Bur. Nr. 177 Str. 3):

Wer nicht abwirft alle Bande
Und durchwandert alle Lande,
Frohen Sinns, mit offnen Augen,
Der wird niemals etwas taugen.

Wir wissen, daß um 1000 ein mächtiger Wandertrieb sich regt. Die Vaganten beginnen ihre Züge, Künstler wandern durch die Welt, um zu lernen und das Erlernte heimzutragen, Dialektiker ziehen streitlustig umher, und der Magister Hugo von Orleans.

[1]) Dies Bild auch Carm. Bur. Nr. 37 Str. 7 in gleicher Bedeutung.

[2]) Diese Regungen meine ich auch in der Literatur der Epitaphe und Rotuli zu spüren; die christlichen Gedanken werden vielfach verdrängt durch Charakterisierung der Persönlichkeit des Verstorbenen. Dasselbe in den Chroniken.

dem bis ins Alter die ganze Welt seine Heimat war, ist vergleichbar dem genialen Egil im hohen Norden. Ein rastloser Wandertrieb ist in Wikingern und Normannen lebendig, ruhlos werden sie zu den fernsten Küsten und Ländern getrieben. Damit tritt eine Loslösung von der Scholle ein, von dem am Stand verhafteten, gebundenen Leben. Der Mensch wird mehr und mehr auf sich gestellt. Er ist auf Selbstbehauptung angewiesen, nicht länger geschützt durch ein System genossenschaftlicher Verbände. So kann er eine Individualität werden, freilich nur in bescheidenem Ausmaß, denn, wie schon gesagt, die Bindung wird gelockert, nicht gelöst. Individualität ist keine Persönlichkeit. Persönlichkeiten gibts zu allen Zeiten, nicht Individualitäten. Mächtige Persönlichkeiten, vielleicht sogar etwas *uomo universale* sind Karl der Große, Heinrich II. von England, Friedrich II. von Staufen. Individuelles regt sich überall da, wo wir Auflehnung gegen Tradition und Autorität spüren. Freiheits-, Selbständigkeitsbewußtsein ist da treibende Kraft[1]).

Ein selbständiger, darum auch ganz isolierter Denker ist schon früh Johannes Scottus (Eringena). Gotschalk von Orbais hat seine oppositionellen Regungen durch ein tragisches Schicksal büßen müssen. Gerbert von Aurillac gilt den einen als großer Neuerer, den andern ist er nichts als Gipfel einer unfruchtbaren Zeit. Klar sehen wir bei den Dialektikern, die im 11. Jahrhundert ins Kraut schießen. Sie betonen mit der Dialektik den Wert des Verstandes, versuchen wie Berengar rein dialektisch-rationale Lösung wichtiger Glaubensfragen und kommen dadurch zum Zusammenstoß mit der Kirche. Individualistische Tendenz, in scharfer Ausprägung freilich erst bei Occam und seiner Schule, hat

[1]) Es empfiehlt sich wohl, anmerkungsweise etwas über den Unterschied von Persönlichkeit und Individualität zu sagen, wie ich ihn hier verstehe. Eine Persönlichkeit unterscheidet sich von den Mitmenschen dadurch, daß ihre Eigenschaften, die ruhig allgemein, typisch sein können, ihnen gegenüber gesteigert scheinen, größere Dimensionen annehmen. Persönlichkeit ist jeder hervorragende Mensch. Der Mensch wird zur Individualität, wenn seine Eigenschaften sich stärker differenzieren, wenn er Eigenschaften erhält, die nur ihm eigentümlich sind. Die Persönlichkeit unterscheidet sich von der Umgebung durch Größe und Bedeutung, nicht durch Wesen, die Individualität fühlt sich im Gegensatz zur Umgebung seinem Wesen nach, fühlt sich abgelöst von ihr zu selbständigem Sein. Im Lauf der Entwicklung wird daraus das Gefühl des Isoliertseins, die Sentimentalität. Anfänglich äußert sich die Individualität durch den Gegensatz zur Umgebung.



der Nominalismus. Schwierig ist wieder die Beurteilung Abälards. Im Universalienstreit nimmt er eine vermittelnde Stellung ein, unbestreitbar ist wohl auch, daß die harmonisierende Richtung der großen Sentenzwerke von ihm beeinflußt ist. Aber anderseits setzt er doch die Dialektiker fort, steigert sogar noch ihre Anschauungen. Und Windelband hat jedenfalls nicht unrecht, wenn er sagt (Lehrbuch der Geschichte der Philosophie[5] S. 250): „Er ist der Wortführer der freien Wissenschaft, der Prophet des neu erwachten Triebes nach eigener und selbständiger Erkenntnis gewesen"[1]). Wichtig ist vor allem, daß er zuerst im Gewissen das individuelle sittliche Bewußtsein erkennt und mit seiner Lehre von der Intentio auf das gesamte Mittelalter grundlegend einwirkt. Individuelle Regungen sind spürbar auch im religiösen Leben. Hauck stellt für das Deutschland des 11. und 12. Jahrhunderts fest (Kirchengeschichte IV [3–4] 1913 S. 97), „daß jene unreflektierte Kirchlichkeit, wie sie früher herrschte, nicht mehr vorhanden war". Es war (ebda. S. 98) „die früher herrschende Einheit der Gesinnung zerbrochen". Otloh hat den Zweifel durchkämpfen müssen, und Ketzer gab es damals schon (Hauck S. 94 f.). Früher dachte man beim Unheil der Sünde an die objektive Tatsache des Sündenfalls, jetzt stellt man sich den subjektiven Zustand der eignen Sündhaftigkeit vor Augen (Hauck S. 98). Die Individualisierung ist zugleich naturgemäß Subjektivierung.

Das neue Freiheitsbewußtsein äußert sich in scharfer Kritik und Satire[2]). Auf der Schule schon lernte der junge Kleriker Übung im kritischen Verfahren. Zeitverhältnisse gaben Übung und vorhandner Neigung reichen Stoff zur Betätigung. Besondre Begabung zur Satire zeigten die französischen und englischen Normannen. Sie hat im 13. Jahrhundert vor allem in England geblüht. Von England hat Richard von Cluny gesagt (NA I S. 601):

Anglia, plena iocis, gens libera, nata iocari,
Tota iocosa, velim dicere: tota iocus ...

Beim Normannen verband sich nüchtern realistischer Sinn mit scharfer Beobachtung der Wirklichkeit. Nichts wird vom Vaganten verschont. Er geißelt Mißstände, wo er sie findet, bei Priestern,

[1]) Gegen Überschätzung der Autorität hat sich auch Adelhard von Bath gewandt (vgl. Cl. Bäumker, Die europäische Philosophie des Mittelalters in 'Kultur der Gegenwart' S. 290).

[2]) Brauchbare Stoffsammlung ist für die Vagantendichtung H. Süßmilchs Buch 'Die lat. Vagantenpoesie als Kulturerscheinung' 1918.

Mönchen und Geistlichen, selbst bei Kaiser und Papst. Wichtiges Motiv ist für ihn der Trieb, die Wahrheit zu enthüllen. So wird er zum lebendigen Gewissen seiner Zeit. Neben bissiger Satire findet sich bei führenden Geistern feine Ironie. Die Beichte des Archipoeta ist schlagendes Beispiel für Selbstironie. Selbstironie in der Art Heines ist regelrechte Stimmungsbrechung (Arundel Nr. 13, Carm. Bur. Nr. 139). Auch die Parodie[1]), ein übermütiges Spielen mit heiligen Dingen, hat zur Voraussetzung, daß der Spötter dem parodierten Gegenstand gegenüber seinen Eigenwert empfindet. Predigten und Visionen werden parodiert. Berüchtigt sind die Spiel- und Saufmessen, in denen das kirchliche Officium zu groteskem Bild verzerrt wird. Worte der Bibel werden durch geringe Änderung des Wortlauts lächerlich gemacht. Einen Angriff auf die Kirche darf man in all dem nicht sehen, wohl aber Außerung eines stark gesteigerten Selbstbewußtseins.

Das 11. und 12. Jahrhundert stehen im Zeichen einer literarischen Hochflut. Alles, ob berufen oder nicht, versucht sich in Versen. Ein ungeheures Anschwellen der Produktion, noch in Katalogen verfolgbar, ist die Folge. Der literarische Charakter der Zeit gibt der Überzeugung vom Wert der eigenen Persönlichkeit — Ausfluß individualistischen Freiheitsgefühls — die besondere Färbung eines literarischen Selbstbewußtseins. Dies steht in schroffem Gegensatz zu den bis dahin und in asketischer Literatur auch weiterhin üblichen Demutsbezeugungen[2]), in denen der Verfasser seine Sündhaftigkeit, Bescheidenheit, den Minderwert seiner Schrift geflissentlich betont. Die Vertreter humanistischer Dichtung, Raginald von Canterbury, Gotfried von Reims, Balderich von Bourgueil, Marbod von Rennes, Hildebert von Tours, Archipoeta, Walther von Chatillon und Peter von Blois, sie alle sind überzeugt davon: Poesie ist unvergänglich und erhebt den Gegenstand, den sie behandelt, zur Unsterblichkeit. Darin, daß selbst schwache Poeten wie der Dichter der *Versus Eporedienses* diese Anschauung teilen, zeigt sich ihre allgemeine Verbreitung[3]). Und so ist es nicht Selbstironie, sondern vollster Ernst, wenn Dichter sich und andre

---

[1]) Über sie vgl. P. Lehmann, Die Parodie im Mittelalter. München 1922.

[2]) Für die mhd. Literatur hat sie J. Schwietering verfolgt (Die Demutsformel in der mhd. Dichtung. Gött. Ges. der Wiss. Abh. 1921).

[3]) Wir finden sie auch bei den Italienern Gunzo von Novara (s. X) und Anselm von Besate (s. XI), bei denen sie zweifellos in Zusammenhang steht mit dem Paganismus ihrer Heimat. Freilich widert sie uns bei ihnen an.

immer wieder über Virgil, Horaz und Ovid stellen. Erklärt wird die uns vielfach lächerlich anmutende Überheblichkeit durch die tiefe Kluft zwischen Gebildeten und Ungebildeten. Die literarische Bildung gab den Dichtern tatsächlich etwas, das sie weit aus der Masse heraushob. Aber die christliche Demut und Bescheidenheit ist ihnen geschwunden. Das Neue und Andere beim Diesseitstypus ist überall das Fallen tranzendentaler Bezogenheit.

Am schroffsten zeigt sich das in Kultivierung des Genusses. Hier können wir von ästhetischem Immoralismus reden, fast in dem Sinne wie später bei Lorenzo Valla oder Heinse. Die sinnlichen Freuden und Genüsse, in denen die Triebe des Menschen sich ausleben, werden nicht als sündhaft gemieden[1]), sondern als begehrenswert aufgesucht. Klassischer Ausdruck des Drangs zu schrankenlosem Genuß ist die Beichte des Archipoeta. Das ist aber kein rohes Genießen einer ungebildeten Natur, ihm ist etwas vom Leckermäulertum des Ästheten beigemischt. Genuß ist dem Archipoeta Recht und Naturnotwendigkeit der menschlichen Natur: Ich bin ein Mensch und kann nicht anders! Liebe ist ein Naturtrieb, der mit elementarer Gewalt, dem Nordsturm gleich, den Menschen erfaßt. Sie wird schrankenlos genossen. Charakteristisch sind die Verse des Archipoeta:

Res est arduissima, vincere naturam,
In aspectu virginis mentem esse puram;
Iuvenes non possumus legem sequi duram
Leviumque corporum non habere curam.

Körperliche Schönheit eines Mädchens löst den Naturtrieb aus. Der Naturtrieb ist ästhetisch veredelt.

Auch der Wein, in Refektorium[2]) und Kneipe mit gleicher Freude genossen, dient nicht schlechthin der Befriedigung derb irdischer Gelüste, er gilt vor allem als Anreger geistiger Tätigkeit. So wird er in Allegorie und Streitgedicht als Segenspender gefeiert. Den Archipoeta versetzt er in produktive Stimmung; in Weinseligkeit entstehn seine besten Verse. Auch Johannes von Salisbury spricht einmal von einem alten Freunde, „der nur bezecht aufsprang zum Dichten und Verse machte“ [3]).

Eng verbunden mit Emanzipierung der Triebe im Genußkult ist ein neu auflebender Kult der Schönheit. Am wichtigsten scheint

[1]) Vgl. Carm. Bur. Nr. 84 a.
[2]) Der Comment scheint geradezu aus dem Kloster zu kommen.
[3]) Migne, Patrol. lat. Bd. 199, col. 72. Vgl. Horaz, epist. I, 19, v. 7—8.

mir Verherrlichung und Darstellung weiblicher Schönheit in der Literatur; die Kunst, ganz im Dienst des religiösen Idealismus, weist kein Gegenstück dazu auf. Der Mensch ist aus sich heraus soweit gekommen. Der weibliche Körper wird als Kunstwerk bewundert und wie später bei Tizian in idealer Nacktheit dargestellt. Wir finden Aktstudien, die auf die intimsten Reize Rücksicht nehmen (vgl. Arundel Nr. 8). Das steht in Zusammenhang mit einem allgemeinen Schönheitskultus, den Fr. v. Bezold dargestellt hat [1]). Es hat sogar bei Guibert von Nogent, der sonst Vertreter kirchlicher Richtung ist, in einer Theorie seinen Niederschlag gefunden. Das Endergebnis ist dabei, daß Schönheit ein Gut ist, an sich Wert hat. Und die Literatur ist nun nicht mehr allein verpflichtet, religiöse Gedanken und Stimmungen wiederzugeben. Sie wird Organ des Diesseitskultes, das ganze Empfindungsleben des Menschen strömt sich in ihr aus. Auch hat der Klang des Worts für sich schon Wert erhalten. Später trat die ästhetische Welt der religiösen als selbständiges Sein gegenüber; Dvořák sieht geradezu darin das Wesentliche der Renaissance. Ich meine, eine Vorstufe dazu finden wir hier.

Und auch die Natur [2]) empfängt Eigenwert. Der Mensch tritt ihr zuweilen mit den Augen eines Malers gegenüber. Ruhig, objektiv betrachtet er ihre Schönheit. Er bemüht sich, Naturstimmungen festzuhalten. Unter dem Eindruck eines lebhaft bewegten Innern wird die objektive Betrachtung ersetzt: es drängt den Menschen, seine Empfindungswelt mit der Natur zu verschmelzen. Ich nenne als frühstes und doch fast schönstes Beispiel die Frauenklage der Cambridger Handschrift (K. Breul, The Cambridge songs 1915 S. 64).

Levis exsurgit zephyrus
et sol procedit tepidus;
iam terra sinus aperit,
dulcore suo diffluit.

Ver purpuratum exiit,
ornatus suos induit;
aspergit terram floribus,
ligna silvarum frondibus.

Struunt lustra quadrupedes
et dulces nidos volucres;

[1]) Antike Götter im mittelalterlichen Humanismus 1922 S. 37 ff.
[2]) Vgl. W. Ganzenmüller, Das Naturgefühl im Mittelalter 1914, vor allem auch Archiv für Kulturgeschichte XII S. 195 ff.

inter ligna florentia
sua decantant gaudia. —

Quod oculis dum video
et auribus dum audio,
heu pro tantis gaudiis
tantis inflor suspiriis.

Cum mihi sola sedeo
et haec revolvens palleo,
sic forte caput sublevo,
nec audio nec video.

Tu saltim, Veris gratia,
exaudi et considera
frondes, flores et gramina;
nam mea languet anima.

Die Verschmelzung ist so eng, daß die gewöhnlichen Kategorien: parallele und antithetische Naturbetrachtung nicht mehr ausreichen. Gegen G. Müller (Deutsche Vierteljahrsschrift I S. 74 f.) kann ich in allem Ganzenmüller zustimmen (Archiv für Kulturgeschichte XII, S. 209 ff.). Hingewiesen sei nur noch auf das Bestehen eines sentimentalen Naturgefühls. Durchaus treffend ist die Charakteristik bei Ganzenmüller (a. a. O. S. 209): „weltliche sinnliche Liebe tritt an Stelle des religiösen Gefühls, und der Ausdruck dieses Gefühls ist ganz persönlich". Die Freude am Lenz als der Zeit der Liebe, von Vaganten besungen, breitet sich seit dem 11. Jahrhundert mit Geschwindigkeit aus.

Und gerade der ruhlose Wandrer hängt im Herzen treu am Heimatboden. Peter von Blois sehnt sich nach dem geliebten Frankreich zurück (Migne 207 col. 455 f.), und tiefes Heimatgefühl spricht aus einem Vagantenliede (Carm. Bur. Nr. 82, vgl. GRM. 1923).

Die Richtung im Verhalten des neuen Menschentypus ist damit klar gezeichnet. Er tritt der Spiritualisierung des Menschen und der Welt seit der Spätantike schroff entgegen. Der Sinn des Daseins liegt ihm nicht hinter den Dingen, er sucht ihn im Leben selbst. Er verkündet aller Transzendenz gegenüber die Immanenz der Werte. Diese Umwertung bringt ihn rückwärts der Antike nahe. Der Boden für Beeinflussung durch das Altertum ist bereitet.

Und damit sind wir bei einer der Hauptfragen, dem Verhältnis zur Antike. Süßmilch und vor allem Bezold haben weitschichtiges Material aus der Literatur herbeigetragen. Ich möchte nicht das Material vermehren, sondern die Frage zu klären versuchen: Wie stand der Mensch innerlich zur Antike? Nicht das

Was?, sondern das Wie? ist entscheidend. Oberster Grundsatz[1]) ist: Jede Rezeption der Antike ist durch die Eigenart des Aufnehmenden bestimmt; d. h. sie ist nicht imstande, von außen her den Menschen wesentlich zu beeinflussen und zu wandeln. Eine Möglichkeit innrer Einwirkung ergibt sich für sie erst, wenn der Mensch aus sich heraus zu einer Verfassung gelangt ist, die ihrem Wesen sich nähert. Was er nicht hat, kann sie ihm nicht geben; aber was er hat, das kann sie fördern. Wenn einmal das Buch: „Antike und deutscher Geist" geschrieben wird, dann ist zu zeigen, wie der Wandel des Menschen eine jedesmal andre Auffassung der Antike bedingt hat, wie er ihr immer das entnommen hat, was er ihr für sich entnehmen konnte. Aus den verschiedenen Rezeptionen läßt sich geradezu der Wandel des Menschen ablesen.

Es gilt den Grundsatz an wenigen Beispielen[2]) zu erhärten. Nehmen wir die bildende Kunst. Als der Germane über Rhein und Donau vorstieß, und schon lange vorher lernte er Stein- und Städtebau der Römer kennen; nichts davon übernahm er, weil es seinem Wesen zuwider war. Die Tierornamentik wird ihm vermittelt; aber sie gibt ihm nirgends Anregung zu Beobachtung und Darstellung der Natur, sie wird Dekoration, spielerischer Zierat. Die sogenannte karolingische Renaissance wurde möglich, weil die Antike, zu der man nun in Beziehung trat, sich grundsätzlich geändert, in der Entwicklung zur Spätantike germanischem Geist sich genähert hatte. Mit dem Begriff Renaissance sollten wir sparsamer umgehen. Hauck lehnt ihn für die ottonische Zeit, die wesentlich Fortsetzung der karolingischen ist, mit Recht ab (Kirchengesch. III S. 305). Und vergleichen wir karolingisches und staufisches Kaisertum. Karl knüpft an die Spätantike an: In der Ingelheimer Pfalz sind Konstantin und Theodosius dargestellt. Barbarossa geht auf den Quell zurück, er läßt sich Augustus nennen, nimmt im Bündnis mit dem römischen Recht tatsächlich die Intentionen des antiken Kaiserreichs wieder auf. Aber auch hier tritt die Antike in Gestalt des römischen Rechts, wie Goetz mit Recht betont (a. a. O. S. 33), zu einer fertigen Tatsache hinzu. Die karolingische Renaissance ist keine Wiedergeburt des eigentlichen Altertums. Der vorhandnen Mischung christlicher und

[1]) Er ist in seiner Bedeutung erkannt von Dilthey (Einl. S. 452f.), W. Goetz (Arch. f. Kulturgesch. X, 26f.) und Ganzenmüller (Naturgefühl S. 182).

[2]) Sie sind im wesentlichen Dehio entnommen.

antiker Elemente wird nur ein fester Mittelpunkt gegeben, sie selbst über neue Strecken ausgedehnt. Ein Extrakt der Antike, aus Weisheit und Literatur des Spätaltertums gewonnen, war ja der christlichen Kultur fest einverleibt. Auch durch die Handschriften der karolingischen Zeit, die freilich wichtig genug sind, dürfen wir uns nicht das Trugbild einer Renaissance vortäuschen lassen. Damals fehlten noch alle Vorbedingungen zu ihr. Erst mit Entstehung des Diesseitstypus ist die Möglichkeit einer stärkern Einwirkung des Altertums auf die Literatur gegeben. Die bildende Kunst scheidet für wirkliche Beeinflussung auf lange aus, weil sie, wie oft gesagt, Organ des transzendentalen Typus ist, der in seiner Feindschaft zur Antike soweit geht, ihre Relikte völlig abzustoßen. Aber der Gedanke einer „Wiederbelebung“ liegt auch dem Diesseitsmenschen fern. Wohl hat er zur Antike ein tieferes Verhältnis, und was er ihr darum entnehmen konnte, war sehr viel.

Betrachten wir die Anzeichen[1]) dieses neuen Verhältnisses seit dem 11. Jahrhundert. Bezold spricht von geistlichem Humanismus. Schulzentrum der Bewegung ist Chartres. Die Grenze, mit der die Kirche den in den Artes übernommnen Extrakt der Antike umhegt hatte, wird hier durchbrochen. Man geht auf die Auctores selbst zurück, nimmt so unmittelbare Beziehung zum Altertum wieder auf. Über die Methode Bernhards von Chartres, die auch Wilhelm von Conches befolgte, hat uns Johannes von Salisbury unterrichtet (Metalogicus ed. Gibles p. 58f.): *poetas aut oratores proponebat, et eorum jubebat vestigia imitari.* Er will aber selbständige Leistungen erzeugen, Plagiat und Schmücken mit fremden Federn tadelt er scharf. So hat man später Peter von Blois wegen seines unendlichen Zitatenreichtums als Plagiator gescholten. Die humanistische Dichtung bewahrt trotz des antiken Vorbildes ihre stilistische Selbständigkeit. Freilich den leoninischen Hexameter lehnt sie schroff ab (vgl. Matthaei Vindocinensis ars versificatoria ed. Bourgain S. 56 f.). Matthaeus von Vendôme, dessen Poetik in ihrer Bedeutung noch gar nicht erkannt ist, stellt die Unterschiede zwischen dem Stil der klassischen Epoche und seiner Zeit im einzelnen fest (a. a. O. S. 60f.). 1. Vergleiche sollen nicht durch *diverticuli* oder *sententie* eingeleitet werden; „denn die alte Gewohnheit ist neuem Brauch gewichen“. 2. Die poetische Freiheit im Gebrauch der Tempora soll nicht nachgeahmt werden. 3. *Constructiones figurative* dürfen

[1]) Ich gebe stets nur Beispiele, die ich erheblich vermehren könnte.



keine Anwendung finden. 4. Zu vermeiden sind *improprie verborum positiones.* „Denn in diesem Artikel liegt der Gegenwart eher Verteidigung als Nachahmung der Alten ob.“ Von diesem festen Punkt aus müßte einmal die humanistische Literatur untersucht und ihre Geschichte geschrieben werden. Wir sehn, wie energisch sie sich ihre Selbständigkeit wahrt. Von Chartres geht Wiederbelebung platonischer und stoischer Philosophie aus. Rein platonisierend, ohne alle christlichen Spuren ist die Schöpfungsgeschichte des Benardus Silvestris in seinem Megakosmus und Mikrokosmus. Eine Erneuerung des Ethik Senecas ist in der Hauptsache die 'Moralis philosophia' des Wilhelm von Conches. Auch antiker Schicksalsglaube ist wieder lebendig geworden. Die heidnische Gesinnung geht soweit, daß selbst die antike Mythologie nicht mehr Dekoration bleibt. Venus ist ja allgemeine Macht geworden, und in den Carm. Bur. heißt's (Nr. 48, Str. 1): *Imitemur superos!* Das neue Verhältnis zum Altertum offenbart sich in Neustilisierung antiker Stoffe. Mit innerm Miterleben und seelischer Vertiefung wird die Didosage umgeformt. Im Mittelpunkt stehen Szenen, die beredtes Ausströmen des Gefühls gestatten: Gespräch zwischen Anna und Dido, Klagen Didos und Aeneas' (Carm. Bur. S. 56 ff.). Die rhythmische folgt dabei der seelischen Bewegung. Magister Hugo von Orleans hat ein Odysseusepos gestalten wollen, das ihm dem Vielwandrer und Vieldulder wohl gelingen konnte. Wir haben nur Fragmente; aber sie lassen bei ihrem tiefen Einleben in die Welt des Altertums Verlust oder Nichtausführung des Ganzen schmerzlich beklagen. Ein Gegenstück zu Hugos Klage über den Untergang Trojas ist die berühmte Romelegie Hildeberts von Tours (Migne 171; Pascal, Poesia lat. medievale Catania 1907 S. 19 ff.):

Par tibi, Roma, nihil, cum sis prope tota ruina;
Quam magni fueris integra fracta doces.
Longa tuos fastus aetas destruxit et arces
Caesaris et superum templa palude iacent.

— — — — — — — — — — — — — — —

Urbs cecidit de qua si quicquam dicere dignum
Moliar, hoc potero dicere: Roma fuit.
Non tamen annorum series, non flamma nec ensis
Ad plenum potuit hoc abolere decus.
Cura hominum potuit tantam componere Romam
Quantam non potuit solvere cura deum.

— — — — — — — — — — — — — — —

Hic superum formas superi mirantur et ipsi,
Et cupiunt fictis vultibus esse pares.



Non potuit natura deos hoc ore creare
Quo miranda deum signa creavit homo.
Vultus adest his numinibus, potiusque coluntur
Artificum studio quam deitate sua.

Die Auferstehung, die Roms Größe im Geiste Hildeberts erfährt, ist aber doch wieder ganz durch seine Persönlichkeit bestimmt. Er, der gefeierte Poet seiner Zeit, dessen Gedichte von Rom bis England als unerreichte Muster gelten, spiegelt sein Künstlerbewußtsein in die Betrachtung der ewigen Stadt. — Die Scheu vor antiker Nacktheit fällt, weil man selbst gewohnt ist, sie dichterisch darzustellen. Magister Gregorius hat sich so heftig in eine nackte Venusstatue verliebt, daß er dreimal zu ihrem entfernten Standort hinpilgert (Bezold S. 52). Bezeichnenderweise steht den Dichtern am nächsten Ovid. Bezold sagt (S. 45), das republikanische Rom werde gefeiert. Das ist nur bedingt richtig. Tatsächlich zeigt sich besondere Vorliebe für die Augusteische Epoche. Aus trüben Verhältnissen der Gegenwart heraus sehnt man sich nach jener goldnen Zeit, da Mäzenatentum und Dichtung blühten. Im 'Registrum' Hugos von Trimberg noch spiegelt sich diese Sehnsucht deutlich wieder. Jene Zeit wird als Höhepunkt der Geschichte empfunden. Von seinen politischen Anschauungen ausgehend meint Dante ('De monarchia' I, 16; II, 12): Die glanzvolle Weltmonarchie des Augustus habe Christus veranlaßt, damals zu erscheinen. Immer wieder erhält die Antike ihren Sinn von dem aufnehmenden Menschen. Daß sie in der Hauptsache davor bewahrt blieb, umgedeutet, verdeutet zu werden, verdankte sie der relativen Verwandtschaft des Diesseitstypus.

Dieser Zusammenhang zeigt sich auch darin, daß besonders auffällige Erscheinungen sich gerade aufs 11. Jahrhundert konzentrieren. Damals spielt die Geschichte von der Auffindung der Leiche des Pallas und die Legende von der Statuenverlobung. Damals wurde die reitende Statue in Florenz auf Mars umgedeutet. Damals auch ist Fulcoius von Meaux jenes Erlebnis zugestoßen, das er in einem Gedicht erzählt[1]). Ein Bauer findet einen Kopf und bringt ihn dem Dichter, um ihn zu deuten. Da in der Nähe noch eine Ruine ist, die als Marsheiligtum gilt, erklärt er ihn als Mars. Bezold vermutet nach der Beschreibung, er habe im Stil den Skulpturen von Pergamon nahgestanden. Jedenfalls ist er das, was wir mit Nietzsche als dionysisch bezeichnen. Es ist hoch-

[1]) Bei Bouquet XI S. 440f.

interessant zu beobachten, wie der Kopf trotz seiner Terribilità den Dichter mit unwiderstehlichem Reiz anzieht. Im Dichter ist Empfinden für diese Schönheit. Darin liegt erst die Möglichkeit eines so nachhaltigen Eindrucks. Das Verhältnis des Menschen zur Antike ist klar. Die Wendung zum Diesseits, die Immanenz der Werte bringt ihn ihr nahe. Ein einheitlicher Grundzug bestimmt das gesamte Verhalten des Menschen: Abkehr von Bindung in Tradition, Autorität, transzendentaler Lebenserklärung, Richtung zu sinnenhafter, unmittelbarer Aufnahme von Mensch und Welt. Nicht mehr ein jenseits liegender Wert: Gott, sondern viele Werte: Mensch, Seele, Genuß, Natur, Schönheit, Antike. Sie alle tragen ihren Sinn in sich.

IV.

Die eigentliche Kulturgeschichte des Mittelalters, das Ringen zwischen Immanenz und Transzendenz und das Ergebnis, eine bedingte Anerkennung von Mensch und Leben, wird uns jetzt verständlich. Die Existenz und Gegnerschaft eines Diesseitstypus gestattete dem religiösen Idealisten erst eine volle Beherrschung der Wirklichkeit, wenn er sich irgendwie positiv mit ihr abfand. Und so können wir noch heute am Organ des Idealismus, der bildenden Kunst, verfolgen, wie immer mehr an Elementen der Wirklichkeit in sie eindringt. Die romanische Kunst, vor allem in Deutschland, verhält sich schroff ablehnend. Ihr Raumgefühl ist auf straffste Innenkonzentration, relative Gleichgültigkeit gegenüber dem Äußern gestimmt. Mit der Gotik wird das anders. Sie löst die Wände, läßt Licht von außen einströmen, tritt gestaltend gerade auch nach außen auf, so etwa in der Bildung pompöser Portale. Damit ist der gotischen Kunst ihrem ganzen Wollen nach von vorneherein eine bedingte Anerkennung des Lebens möglich. Und so spüren wir denn das Eindringen naturalistischer und antiker Elemente besonders in der Skulptur. Ein früher Vorklang (oder ein Nachklang?) ist die Hildesheimer Kunst unter Bernwards Ägide. Aber das ist eine isolierte Einzelerscheinung. Damals gerade war die Malerei bemüht, durch Gruppierung (Verlegung der Perspektive hinter das Bild) und Darstellung in den geschilderten Gegenständen eine höhere Ordnung nachzuweisen. Erst im 13. Jahrhundert sind Natur und Antike durchgedrungen, freilich auch vergeistigt, umgedeutet. Man sucht das Nackte auf bei Darstellung Evas oder der Verdammten im Weltgericht. Und dann ist es doch

wieder bezeichnend, daß eine bekleidete Synagoge, bei der die Körperformen durch das Gewand hindurchzudringen scheinen, natürlicher wirkt als eine unbekleidete Eva, bei der wie in romanischer Malerei der Geschlechtsunterschied kaum angedeutet ist (Adamspforte in Bamberg). Daß diese Elemente der bildenden Kunst von Haus aus nicht eigentümlich sind, sehen wir am Gegensatz zum romanischen Stile. Woher sie kommen, ist uns klar. Lange vor Entstehung einer Gotik fanden wir sie in der Literatur. Hier waren sie Äußerung des Diesseitstypus, dem ein transzendentaler Typus (romanische Kunst) unversöhnlich entgegenstand [1]. In der Gotik ist die ungeheure Gefahr der Zwiespältigkeit erkannt und der Versuch unternommen, sie durch Bewältigung des Diesseits zu beseitigen. Das war aber nur durch relative Anerkennung möglich. Wir sehen den Vorgang deutlich in der Philosophie des Thomas von Aquino. Man darf wohl sagen, daß sie das Bestehende begrifflich formt. Zugrunde legt Thomas aristotelische Gedanken, denen er freilich eigne Prägung verleiht. Er konstruiert ein großartig gedachtes System von Zweckstufen [2], die von unten nach oben durchlaufen werden. In diesem Stufenbau der Welt kann natürlich auch das Weltliche Platz finden: aber es steht nicht für sich, sondern ist einem großartigen architektonischen Gebilde eingegliedert. Eine relative Anerkennung hat es gefunden. Dvořák hat erkannt, daß der Tatbestand bei Thomas genau den Verhältnissen in der gleichzeitigen Skulptur der Gotik (Freiberg) entspricht. Der Diesseitstypus ist vom transzendentalen Typus endgültig besiegt, weil er kein Mittel hatte, den Gegner zu bewältigen, sich unterzuordnen. Aber er hat nicht umsonst gelebt. Ohne seine Existenz wäre es wohl nie zur Anerkennung des Weltlichen in der Kunst gekommen [3], wären niemals die großartigsten Schöpfungen deutscher Skulptur überhaupt wie der Bamberger Georgchor und der Mainzer Lettner möglich geworden. Er allein hat den Idealisten veranlaßt, Welt und Antike in sich aufzunehmen. Ohne ihn ist

[1]) Ich denke, daran wird nach der gegebenen Darstellung niemand mehr zweifeln. Wo Diesseitswendung bei Vertretern kirchlicher Richtung auftritt, zeigt sich eben im Eindringen in fremdes Gebiet ihre Verbreitung. Und es ist ja auch, wie Bezold mit Recht betont, ein geistlicher Humanismus.

[2]) Troeltsch hat das in den Soziallehren (Ges. Schr. I) eindringlich dargelegt.

[3]) Was die Gotik für die bildende Kunst, scheint der Minnesang für die Literatur bedeutet zu haben: beide haben offenbar dieselbe geistesgeschichtliche Funktion.

also die Kultur des Mittelalters und ihr Ergebnis in Kunst und Philosophie unverständlich. Von „Schichten mittelalterlicher Welthaltung“ im allgemeinen zu reden (G. Müller), wäre verkehrt. Von 1000 ab haben wir das Ringen von zwei feindlichen Menschentypen. Im Lauf des 12. und 13. Jahrhunderts bildet sich ein neuer aus, der die Grundrichtung des religiösen Idealismus beibehält, aber auch ein positives Verhältnis zum Diesseits findet. Damit ist die Weltherrschaft der Kirche besiegelt und innerlich — darin liegt die tiefe Tragik — doch zugleich erschüttert. Sie hat Elemente aufgenommen, die ihr gefährlich, verhängnisvoll werden können.

V.

Zum Schluß noch einige Folgerungen für die vulgären Literaturen. Das 11. Jahrhundert hat sich als Werdezeit mächtiger, auch formbildender Kräfte erwiesen. Es wird darum nicht mehr angehen, diese Zeit in der Geschichte der deutschen Sprache und Literatur als Epoche des Verfalls zu betrachten. Bedenken wir nur außer den angeführten Beispielen, daß damals am Rhein der Gewölbebau aufkommt und gepflegt wird, daß damals die ersten Vaganten am Rhein ihre formvollendeten Lieder sangen, daß in der Werkstätte Bernwarts zu Hildesheim Türen, Leuchter und eine Säule entstehen, die an die Trajanssäule anknüpft, daß damals zum ersten Male eine Weltgerichtsdarstellung konzipiert wird. Ich glaube, die Forschung wird suchen müssen, auch in den mhd. Denkmälern und in der Sprache der Zeit zum mindesten Ansätze und Regungen neuer Formkultur zu erkennen. Und die wichtige Tatsache des Übergangs von Liedstiel zu Epenstiel! Heusler hat sie aus einer Veränderung des Menschen, aus einer veränderten Art des Sehens erklärt. Ist es nicht die Veränderung, die ich geschildert habe?

Wie verhalten sich die gegensätzlichen Menschentypen zu Grundarten des Stils? A. Hübscher hat den geistreichen aber unzulänglich fundierten Versuch unternommen, die d e u t s c h e Literaturgeschichte aus Wechsel von Antithetisch und Harmonisch zu erklären [1]). Die beiden Begriffe lassen sich nicht auf die Menschentypen anwenden. In der Humanistenpoesie der Diesseitsrichtung haben wir einfache, klare Harmonie wie beim Archipoeta und daneben in vielen Produkten der Schuldichtung das Barock. Es äußert sich

[1]) Euphorion XXIV S. 517 ff. Vgl. aber unten den Aufsatz von Baesecke.

in der Antithese zwischen Inhalt und sprachlicher Form, die dem Inhalt gegenüber ein selbständiges, üppiges Leben führt. Die Troubadourdichtung hat in sich den gleichen Gegensatz: Bernart von Ventadorn und Marcabru. Im deutschen Epos wird er durch das Paar Gottfried-Wolfram verkörpert. Dramatische Spannung entlädt sich immer wieder in deutscher Kunst. Der Schöpfer der Aposteln am Bamberger St. Georgenchor ist ein geistiger Bruder des Meisters der Hildesheimer Türen. Was antithetischer Stil ist, zeigt am deutlichsten das Doppelgrab Heinrichs des Löwen und der Herzogin Mathilde. Auf den völlig ruhigen Körpern rauscht ein heftig bewegter Faltenwurf. Ähnliches zeigt die rheinische Malerei in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Auch hier ist der Faltenwurf dem Körper gegenüber selbständig, in heftiger Zickzackform stilisiert. Der darin sich äußernde Geist ist aber völlig fremd der Linearornamentik des germanischen Altertums. Nicht der Germane also, sondern der Deutsche hat besondere Neigung zu antithetischem Stil. In unserm Fall spiegelt sich deutlich die Grenze zwischen Kultur- und Kunstgeschichte, zwischen Geistesgeschichte und Kulturwissenschaft.

Leicht aufzuweisen ist die praktische Bedeutung des Menschentyps zur Erklärung literargeschichtlicher Vorgänge. Wie ein Wunder fast scheint das mächtige Aufblühen lateinischen Schrifttums im 11. Jahrhundert. Satire, Parodie, Liebesdichtung, bis dahin bestenfalls kleine Wässerlein, schwellen nun zu mächtigen Strömen an. Das erklärt sich nur aus Entstehung des neuen Menschentyps. Am klarsten ist es bei der Liebesdichtung. Liebe als sinnlicher Trieb, als irdische Leidenschaft ist abhängig von einer Hinneigung zum diesseitig Weltlichen, und eben sie tritt jetzt ein, schafft damit die nötige Vorbedingung für Wachstum und Blüte erotischer Poesie. Hier sehen wir eine weitere Grenze der Literaturwissenschaft. Erklärung, die sie nicht geben kann, ist vielfach bei der Geistesgeschichte zu finden.

Ideenwandel in Sprache und Literatur des deutschen Mittelalters.

Antrittsvorlesung
gehalten bei der Übernahme des Ordinariats für germanische Philologie
an der Universität Greifswald am 17. Mai 1924

von Wolfgang Stammler (Greifswald).

I.

Ich glaube nicht fehlzugehen mit der Annahme, daß in weiten Kreisen, zum Teil auch der Wissenschaft, das Mittelalter, mag man sein Ende in das XVI. oder XVII. Jahrhundert setzen, immer noch als eine Einheit gefaßt wird. Besonderes Unheil hat in diesem Sinne das Schlagwort vom „gotischen Menschen" angerichtet, unter dem man sich vieles denken kann. Ein „romanischer Mensch" fehlt demgegenüber merkwürdigerweise. Der „faustische Mensch" trat hinzu als neuer Typus, und kürzlich haben wir den „mittelalterlichen Menschen" überhaupt in einem umfänglichen, aber nicht überzeugenden Buche gekennzeichnet erhalten. Wer jedoch wissenschaftlich denkt, d. h. wem es auf das echte Wesen ankommt, der bemerkt bei näherem Zusehen bald, daß mit solchen Verallgemeinerungen gerade das frisch pulsierende Leben der Vergangenheit getötet wird. Der Geist geht dabei verloren, und es bleibt ein hohler Begriff, eine taube Hülse übrig. Weder sind sich die Menschen des Mittelalters, dieser ungeheuren Entwicklungsperiode von fast einem Jahrtausend, untereinander so ähnlich, daß man sie zu einem einzigen Typus degradieren könnte, noch ist das Mittelalter überhaupt, in geistesgeschichtlichem Sinn, eine Einheit. Auch da gibt es schroffe Gegensätze, auch da stehen Schranken und klaffen Abgründe. Allerdings *ein* einheitliches Band bestand: das gemeinsame religiöse Bewußtsein, die stete Bezugnahme alles Tuns und Denkens auf das Jenseits, das Überirdische. Jedoch innerhalb dieses Ringes herrschte eine bunte Vielheit. Eine Fülle von Individualitäten, von philosophischen, religiösen, künstlerischen,

politischen Persönlichkeiten entfaltete sich, die nur mit Gewalt in ein Prokrustesbett gespannt und gleich gemacht werden können.

Auf architektonischem Gebiete kennt jeder Laie eine Hauptgrenze in der Kunst des Mittelalters, die Scheidung in romanischen und gotischen Stil, welche um die Wende vom XII. zum XIII. Jahrhundert sich langsam durchsetzte. Diese Trennung steht aber nicht allein da und erfolgte nicht etwa zufällig. Vielmehr hängt sie zusammen mit der großen Scheidung der Geister, die in jener Zeit beginnt und die folgenden Jahrhunderte immer von neuem in Atem hält. Seitdem herrscht im geistigen Leben des Hoch-Mittelalters ein Dualismus, der stets wieder hervorbricht, zur Ruhe gebracht wird, neu erwacht und schließlich in die südliche Bewegung des Humanismus und der Renaissance einmündet.

Dieser geistige Zwiespalt tritt zuerst scharf hervor in dem scholastischen Kampf des Augustinismus und des Aristotelismus. Die alte Tradition der Kirchenväter, besonders des Augustinus, welche in erster Linie der neubegründete Orden der Franziskaner vertrat, wurde durchbrochen von der frisch entdeckten antiken Philosophie, besonders des Aristoteles, an deren Übermittlung Araber und spanische Juden lebhaften Anteil hatten. Der Augustinismus wandte sich gegen jede Empirie; alle Einzelerkenntnisse sind nach ihm nur Ausstrahlungen der einen höchsten und allumfassenden Wahrheit. Diese bleibt immer gültig, auch wenn die Dinge oder der menschliche Intellekt sich ändern. Denn durch die Sinne kann nie etwas Allgemeingültiges erreicht werden, dies finden wir nur in unserem Geist, welchen das göttliche Licht erhellt. Alle Erkenntnis, alles Wollen ruht in Gott, der Mensch selbst hat keinen freien Willen. Solchem Apriorismus gegenüber setzten die Anhänger der *via moderna* die Erfahrung in ihr Recht ein. Zwar ist Gott auch ihnen oberstes Prinzip. Aber Intellekt und Sinne sollen sich gleichberechtigt zu gemeinsamem Wirken, als *intellectus agens*, verbinden und das passive Prinzip der Materie formen. Als Muster wird die Arbeit des Menschen hingestellt, welcher in die Welt der Dinge eingreift, ihnen neue Gestalten verleiht, sie zu erhöhten Leistungen befähigt. Der Aristotelismus vertritt also die Willensfreiheit. Thomas von Aquino, Roger Baco, Duns Scotus, so feindlich sie sich in Einzelheiten gegenübertreten, sind doch die Wortführer solcher Gedanken. Dieses neue Weltbild fand seinen kraftvollsten Ausdruck in den großartigen Zusammenfassungen des damaligen menschlichen Wissens, den sog. Enzyklo-

pädien, deren Krone die imponierende '*Summa theologiae*' des Thomas v. Aquino bildet. Auf der andern Seite tritt, durch verstärkte neuplatonische Strömungen genährt, der abstrakte Zug wieder schärfer hervor, der Hang zur metaphysischen Spekulation, der Trieb zur Intuition. Und je mehr er in die Defensive gedrängt wird, desto mehr verinnerlicht und vertieft er sich und erreicht seinen Gipfel in den Leistungen eines Eckhart und seiner Schüler; wir haben uns angewöhnt, sie mit dem Namen „deutsche Mystik" zu bezeichnen, obgleich wir uns stets bewußt bleiben müssen, wieviel fremdes, orientalisches, griechisches und romanisches Gut doch darin steckt und verarbeitet worden ist.

In der bildenden Kunst des sog. „gotischen" Stils begegnet die gleiche Trennung, welche Dvořák in einer bahnbrechenden Arbeit als „Idealismus" und „Naturalismus" gekennzeichnet hat. Dieser Dualismus des Menschen „zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden" bricht ebenso mächtig in der Literatur hervor. Das, was Hegel den „Fortschritt des Selbstbewußtseins" nennt, offenbart sich in allmählich immer höherem Grade.

II.

Die Literaturbetrachtung, welche historisches und systematisches Denken immer wieder verwechselt und anstatt Entwicklungsreihen Wertstufen geben will, spricht gern von dem XIII. und XIV. Jahrhundert als dem „Verfall der höfischen Dichtung" und wendet sich schaudernd von diesem „Niedergang" ab. Wie verhängnisvoll solche Betrachtung geworden ist, lehrt schon ein Blick in irgendeine, auch wissenschaftliche, Darstellung dieses literarischen Zeitraums. Solche Methode der Wertung, die von einem ganz bestimmten, engen Dogma ausgeht, vergißt dabei eines: Wenn eine geistige Generation ihre gedanklichen und formalen Ziele in Kunstwerken endgültig niedergelegt hat, hat sie sich davon befreit und erlöst; nun können nicht nur, sondern müssen Wandlungen auf beiden Gebieten eintreten. Denn was nach der endgültigen Befreiung weiter in denselben Formen und Ideen geschaffen wird, ist keine Erlösung mehr, auch keine Erschütterung, überhaupt keine künstlerische Notwendigkeit, sondern nur rückwärtsgewendete, formal vielleicht oft höchstvollendete „Technik", welcher der Zwang, so und nicht anders zu schaffen, fehlt. Neben dem eben berührten formalen, klassisch-höfischen Dogma der Forschung steht aber noch ein zweites, entwicklungsgeschichtliches, das zum Schlagwort geworden

ist: das ist die Lehre vom sog. „bürgerlichen“ oder „demokratischen“ Zeitalter, welches mit dem XIII. Jahrhundert in die deutsche Kultur beherrschend eingetreten sei. Das sog. „sinkende“ Rittertum soll die Veränderungen im literarischen Antlitz der 2. Hälfte des Mittelalters hervorgebracht haben. Aber dieses Rittertum lebte noch, und zwar sehr kräftig und energisch. Denn wir dürfen es nicht beurteilen nach den satirischen Zerrbildern eines Seifried Helbling, wie wir auch nicht die Bauern nur in dem Hohlspiegel des Heinrich Wittenweiler sehen wollen. In der Mehrzahl bestand der Adel noch aus tüchtigen und ehrenhaften Männern, die auch künstlerischen Bestrebungen nicht abhold waren. Die sog. „Epigonendichtung“ wird überwiegend von ritterlichen Standesgenossen repräsentiert. Und kulturell bedeutete das Rittertum immer noch diejenige Schicht, welche von den emporstrebenden Ständen der Bürger und Bauern als Vorbild angesehen und nachgeahmt wurde. Auch in der Wirtschaftsgeschichte beginnt man jetzt gegen die beliebte Überschätzung der Stadtwirtschaft in der ökonomischen Organisation des Mittelalters Front zu machen, welcher eine Verwechslung „wirtschaftspolitischer Tendenzen mit den tatsächlichen Verhältnissen“ zugrunde liegt. Andere Faktoren sind vielmehr heranzuziehen, die zu gleicher Zeit den Stilwandel in der bildenden und redenden Kunst hervorriefen.

Da müssen wir zunächst unsere Blicke lenken auf die poetischen Theorien, welche in der Schule gelehrt, und auf die Lehrbücher, welche dafür geschrieben wurden. Gerade um die Wende des XII. zum XIII. Jahrhundert tauchen Schriftsteller auf, die bewußt neue Stilmuster darbieten wollen: Alanus de Insulis mit seiner *'Rhetorica'*, Marbodus mit seinem *'Libellus de ornamentis verborum'* und Galfridus de Vino mit seiner *'Poetria nova'* (man beachte im Titel das bewußte *nova*!): sie alle empfehlen, im Gegensatz zu früher, einen bunten, koloristisch gefärbten, durch rhetorische Mittel aufgeputzten Stil, der immer neue Ausdrücke aneinanderreihen soll, um eine Sache, einen Menschen recht sinnenfällig zum Eindruck zu bringen. Und während noch für Augustin die körperliche Schönheit der niedrigste Grad von Schönheit ist,[1]) also in der Beschreibung keiner besonderen Hervorhebung bedarf, lehrt jetzt Thomas von Aquino: „Die körperliche Anschauung ist der Grundsatz der fühlenden Liebe. Ebenso ist die geistige Betrachtung der

[1]) *'De vera religione'* c. 40 Nr. 74: Migne, Patrologia latina 34, 155.



Schönheit oder Güte der Grundsatz der geistigen Liebe"[1]: also beides steht gleichberechtigt nebeneinander. Das Schöne ist aber, wieder nach Thomas, abhängig von der Erkenntnis, nicht vom Gefühl;[2] *scientia*, „Wissenschaft", nennt er die Tätigkeit des Künstlers[3] und trennt mit weiser Einsicht das Reich des Guten, als des objektiv Richtigen, ab von dem des Schönen, als des subjektiv Gestalteten.[4] Sein großer Zeitgenosse Roger Baco, der Empiriker, prägte den berühmt gewordenen Satz: „Ohne Erfahrung kann man nichts hinreichend erkennen".[5] Und wenig später erklärte Duns Scotus: „Alles Außergöttliche ist gut, weil es von Gott gewollt ist, und nicht umgekehrt".[6] Mit anderen Worten: Die Natur, die äußere Welt an sich erhält Eigenrecht neben dem Überirdischen, und der Künstler wird darauf hingelenkt, diese Außenwelt mit seinen Sinnen zu erfassen und dann wiederzugeben. Vom Ideellen und Abstrakten wird er damit gewiesen auf das Reale und Konkrete, an die Stelle einer Typisierung tritt die Individualisierung.

Das prägt sich schon in den Stoffen aus, welche die dichterische Generation seit ca. 1220 sich wählt, und welche der alternde Walther von der Vogelweide in begreiflichem Unverständnis beklagt. Erst auf solchem Hintergrunde wird die Gestalt eines Neithart von Reuenthal deutbar, dessen Dichtungen mit der Bezeichnung „höfische Dorfpoesie" nicht mehr erledigt werden können. Sie sind nicht nur negativ eine Reaktion gegen die ritterliche Standesdichtung, sondern sie vertreten zum erstenmal das neue künstlerische Ideal einer naturbeobachtenden und wirklichkeitsmalenden Poesie; diese schwebt nicht mehr in einem abstrakten Wolkenkukuksheim von erträumter und nie vorhandener Ritterlichkeit, sondern stellt sich breitbeinig auf den Boden des Milieus und wagt es, der doppelten Moral der adligen Gesellschaft in den sie nachäffenden Bauern das unangenehm wahre Spiegelbild vorzuhalten. Eine Schar von Anhängern folgte dem literarischen Revolutionär Neithart, welche, ebenfalls aus guter Beobachtung heraus, nun *dörperliche* Lieder an Stelle der ritterlichen sangen, ja sogar mit bitterem Hohn die höfische Lyrik parodierten. Ein Gedicht wie

[1] '*Summa theologiae*' I 2, qu. 27, a. 2.
[2] *S. th.* I, qu. 5, a. 4, ad 1.
[3] ib. I, qu. 14, a. 8.
[4] ib. I, qu. 5, a. 4, ad 1.
[5] '*Opus maius*' l. VI, c. 1.
[6] '*Opus Oxoniense*' III, d. 19, qu. un., n. 7.

'Der Weinschwelg' wäre in den konventionell-höfischen Kreisen und Zeiten unmöglich gewesen. Schon Walther von der Vogelweide schilderte in anmutigen Farben sein Liebesverhältnis mit einer Dorfschönen, aber alles ist in höfischem Tone gehalten, ritterlich stilisiert. Wenn eine Generation später Gottfried von Neifen ein derbes Bauernmädchen minnt, so gestalten sich ihm daraus Lieder, welche realistische Wiedergabe ihrer Begegnung am Brunnen, ihrer Zwiegespräche enthalten, ohne Schönfärberei und ohne Sentimentalität, aber auch ohne jede Erhöhung in eine unpassend stilisierte Sphäre.

„Das Wissen des Künstlers ist die Ursache für das Kunstwerk, deshalb weil der Künstler aus seiner Erkenntnis heraus schafft", sagte Thomas von Aquino (*S. th.* I, qu. 14, a. 8). Die Welt und ihre Erscheinungen werden nicht mehr gefühlsmäßig aufgenommen, sondern scharf betrachtet, geschildert und kritisiert, wie wir es an der Entwicklung der zeitgenössischen bildenden Kunst bis hin zu den Brüdern van Eyck ebenfalls wahrnehmen. Man will alles genau sehen, möglichst durch Augenschein sich von den Ereignissen überzeugen können.

Das will man auch bei dem wichtigsten Vorgang der Menschengeschichte, dem Leben Christi; daher stammt die immer detailreicher und realistischer werdende, breite Darstellung der mittelalterlichen Dramen. Die Osterfeiern und -spiele des X.—XII. Jahrhunderts in lateinischer Sprache bewegen sich in feierlich gehobenem Stil, als Textunterlagen für pantomimisch verstärkte Oratorienmusik. Noch das Osterspiel von Muri, das erste vollkommen deutsch verfaßte Drama, ist ganz konventionell gehalten, zum feinen Deklamieren in höfischen Reimpaaren bestimmt; die Sprache ist vornehm und gepflegt; Pilatus repräsentiert ein Musterbild eleganter Ritterlichkeit. Bald indes tritt in den späteren Passionsspielen das Streben nach Naturwahrheit immer stärker hervor; diese wird von den Verfassern in den szenischen Angaben unmittelbar verlangt, bis sie im XV. und XVI. Jahrhundert in den tagelangen Passionsdarstellungen ihren Höhepunkt erreicht. Nicht mehr Erbauung, sondern Schilderung ist jetzt Zweck der Aufführung.

Die Tendenz, als Subjekt, nicht mehr als Objekt die Welt zu erleben, tritt auf jedem geistigen Gebiet mit der 2. Hälfte des XIII. Jahrhunderts immer stärker hervor. Alle einmalige Wirklichkeit erscheint interessant und lockt an. Das Tragisch-Heroische

verschwindet; an seiner Stelle finden genrehafte Geschichten, Novellen, Erzählungen unermüdliche Zuhörer oder Leser; vermenschlichte oder in die Gegenwart übertragene Heiligenlegenden werden massenweise importiert, eingedeutscht oder in großen Sammlungen vereinigt; populärwissenschaftliche Abhandlungen aus dem Gebiete der Medizin und der Naturwissenschaften kommen in Mode. Vor allem aber erweckt jegliche geschichtliche Darstellung jetzt Anteilnahme, seit Eicke von Repgow dem deutschen Forscherdrang auf diesem Gebiete Bahn gebrochen und — wiederum bezeichnend für die wirklichkeitshungrige Zeit — sorgfältige Quellenangaben seiner 'Weltchronik' einverleibt hatte. In Mengen sprühen an allen Orten die sog. „historischen" Lieder auf, welche bestimmte Ereignisse poetisieren und als mündliche Zeitungen von Ort zu Ort tragen.

In diesen Zusammenhang hinein gehört es, daß Heinrich von dem Türlin in seiner 'Krone' sich nicht begnügt, Phantasiewappen für die Ritter der Tafelrunde zu erfinden, sondern auf sie wirkliche Wappen von Herren und Ministerialen seiner kärntischen Heimat überträgt. Rudolf von Ems klagt in seinem 'Barlaam' über die *trügelichen mæren*, mit denen er früher die Leute belogen habe; er meint seine früheren Ritterepen eigener Erfindung; jetzt schreibt er ein christlich-moralisches Werk, und die späteren Epen, 'Wilhelm von Orlens', 'Trojanerkrieg', 'Weltchronik' sind dagegen kein Widerspruch, da sie als historische, d. h. eben wirkliche, nichttrügliche Stoffe betrachtet wurden. Aus der gleichen Grundstimmung heraus beschuldigt sich Rudolfs Zeitgenosse Wetzel von Bernau:

ich han da her vil gelogen
an aigner aventüre guot,
daz es beschweret mir den muot
und dunket mich der sel ein val,

und will jetzt *ein rede war unz an den grunt* anstatt der selbständigen Erfindungen dichten, zunächst die Passion der hl. Margaretha.

In der gesamten sog. „Epigonenliteratur" bildet gerade der Konflikt zwischen naturbeobachtendem Realismus und eigensinnig festgehaltener Stilisierung ein originelles und reizvolles Schauspiel. Denn daß eine höfische Epigonenliteratur munter neben der immer stärker anschwellenden realistischen Strömung einherplätscherte, ist in der geistigen Entwicklung selbstverständlich. Aber auch sie sucht nicht selten, in der Wortwahl, in der Schilderung, in der Verstechnik, manche Kunstgriffe der neuen Ein-

stellung abzulauschen und in ihre altmodische Darstellungsart einzubeziehen. Dadurch entstehen seltsame unorganische Gebilde, welche eben als Kinder einer Übergangszeit zu erklären sind. Ulrich von Lichtenstein war ein solcher Spätling, nicht im praktischen, aber im poetischen Leben; sein Gegensatz als der bedeutendste Lyriker des Realismus indes sein österreichischer Landsmann Oswald von Wolkenstein.

Auch wenn man jetzt Verse baut, strebt man nach „Natürlichkeit“. Im Laufe des XIII. Jahrhunderts wird es immer mehr Absicht, den Reim durch Formworte tragen zu lassen. Je weniger gesucht das Reimwort war, desto weniger gesucht klang auch der Reim. Schon in Gottfrieds ‘Tristan’ nehmen die Reime auf Pronomina einen viel größeren Raum ein als in Hartmanns ‘Iwein’, und bei Rudolf von Ems machen die Reime auf Pronomina fast ein Viertel aller Reime aus. Wer dies „peinlichste Reimarmut“ schilt, urteilt unhistorisch vom Standpunkt der Gegenwart und verkennt, wie sich das Kunstwollen seit den höfischen Dichtern gewandelt hat.

Mit dem Eindringen des scholastischen Denkens in die Laienkreise wächst in der Literatur die Beliebtheit der Allegorie, der Satire. Wie in der Aufklärungszeit des XVIII. Jahrhunderts fabelt der Dichter nicht nur, sondern reflektiert auch. Verstandesmäßige Begriffe werden verbunden mit gefühlsmäßigen Wertungen, es entsteht ein reiches didaktisches Schrifttum in poetischem Gewand. Aber wieder — welch ein Unterschied gegen eine idealistisch gesinnte Zeit, wo die hohen Rittertugenden in Einkleidungen wie denen des ‘Wälschen Gastes’, des ‘Winsbeke’ oder ‘König Tirol’ gelehrt wurden — jetzt werden entweder Sprüche voll praktischer Lebensweisheit distichonartig aneinandergereiht, wie in der ‘Bescheidenheit’ und im ‘Cato’, oder mit schulmeisterlich erhobenem Finger zusammengeschweißt, wie im ‘Renner’. Lebenserfahrung gilt jetzt für wertvoller als standesgemäße Erziehung.

Aus solchem Drang hin zur Konkretion, zur Anschauung, im Widerspiel gegen Abstraktion und Vergeistigung, erklärt sich nun auch das rasche Anschwellen der deutschen Prosa. Denn gerade in dieser lockeren, freien Form konnte sich die erwachende Individualität ungehemmter aussprechen, konnte das neue Weltdenken sich in sprachlichen Räumen ohne Einschränkung ausdehnen, konnte die stammelnde Zunge des zum Nachsinnen erwachten Laien sich an Begriffen und Definitionen üben. Wenn sich nunmehr die Prosa

auch an Schöpfungen wagte, die in einem streng stilisierenden Zeitalter allein der gebundenen Rede vorbehalten geblieben waren, so ist das nicht als „Verfall“ zu bemängeln, sondern bedeutet eine Kräfte-Entbindung und Kräfte-Entwicklung ungeahnter Art.

Denn dieser neue, auf realistische Wirkung ausgehende Stil, welcher die äußere „klassische“ Form geflissentlich übersieht, zielt auf möglichst deutliche Sichtbarmachung eines Erlebnisses, auf prägnante Schilderung einer Begebenheit. Roger Baco sagt einmal: „Es gibt nur zwei Arten der Erkenntnis, entweder vermittelst des Beweises oder der Erfahrung“ (*'Opus maius'*, p. VI, c. 1). Da die Erfahrung dem Publikum meist nicht zu Gebote steht, will der neumodische Dichter es überzeugen von der Wahrheit seines Berichtes durch möglichst anschauliche, ja krasse Wiedergabe dessen, was vorgefallen ist, und ihm das Ereignis dadurch auch innerlich bekannt machen. Dieser Hang zum Gegebenen, zum Sinnenfälligen, welcher aus dem philosophischen Gedankenkreis hinüber in die Laiendichtung und wieder zurück sein Wechselspiel treibt, hat aber auch zur Folge, daß das Gemeinschaftsgefühl schwindet. Der ritterliche Dichter der „Epigonen“ fand kein einheitlich kultiviertes Publikum mehr vor, da in den ritterlichen Stand die verschiedensten Elemente mit z. T. recht ungeistigen Neigungen hineingeraten waren. Ebenso konnte der geistliche Dichter seit der religiösen Bewegung der Bettelorden, des Spiritualismus, der Mystik nicht mehr auf eine Zuhörerschaft rechnen, die religiös einheitlich gestimmt war: die alten „naiven“ Probleme des Jenseitsglaubens waren kompliziert geworden; das Scotistische Zerlegen der Begriffe drang auch in das dogmatische Nachdenken der Laienkreise hinein. Das Mittelalter begann sich zu individualisieren.

III.

In nichts zeigt sich diese Sehnsucht nach Einzelwert und nach Wirklichkeitswiedergabe etwa seit der Mitte des XIII. Jahrhunderts deutlicher als in der Sprachgeschichte. Die Landschaften treten jetzt auf mit dem Anspruch auf sprachliche Sonderexistenz, die Zunge ist ihnen gelöst, sie wollen als gleichberechtigte Schwestern neben die höfische Kunstsprache treten, ja sie verdrängen. Nur aus dieser allgemeinen geistigen Wandlung des Mittelalters erklärt sich das sonst undeutbare Phänomen, daß in Norddeutschland, nach dreihundertjahrelangem fast gänzlichem Verstummen, die mittelniederdeutsche Sprache mit eigenen Dichtwerken hervortritt und

bald eine reiche und in manchen Schöpfungen hochentwickelte Literatur entfaltet.

Wesentlich an dieser Dialektbewegung im XIII. Jahrhundert ist aber vor allem eins: daß die Frage, ob Schriftsprache oder Mundart? überhaupt den Dichtern zum Problem wurde. Denn den höfisch-ritterlichen Poeten war es selbstverständlich gewesen, daß in einer „Kunstsprache" gedichtet werden mußte, welche sich von der Umgangssprache des gewöhnlichen Lebens unterschied. Indessen die Dichter der Folgezeit stellten ausdrücklich Erwägungen über diese Frage an, und sie wurde, dem vorwiegend realistischen Zuge der Zeit gemäß, im Sinne der Mundart gelöst.

Ein ieglich mensche sprichet gern
die sprache, bi derz ist erzogen,

erklärt Hugo von Trimberg. Während noch Albrecht von Halberstadt als ein Niedersachse, der Hochdeutsch erst „gelernt" hat, wegen etwaiger unreiner Reime den Leser um Verzeihung bittet, verneint es wenige Jahre später Ebernand von Erfurt energisch, seine heimische Mundart zu verlassen:

Ich wêne, er effenlîche tuot,
der sich der sprâche zucket an,
der er niht gefuogen kan.

Oder Meister Rumslant schilt den Sangeskollegen Marner wegen seines schwäbischen „Hofdeutsch", daß ihm zu *draete* ist, und mischt, voll Stolz auf seine niedersächsische Abkunft, bewußt und unbefangen niederdeutsche Eigentümlichkeiten in Sprache und Reim ein. Arglos ändern Schreiber die Reime der kopierten Epen nach ihrer Mundart um, wie Klagen der Dichter bezeugen. Schon der 'Sachsenspiegel' nahm Rücksicht auf die Dialekte und verlangte, daß vor Gericht die Beschuldigung stets erhoben würde in der „angeborenen" Sprache des Beklagten, nur dann habe er sich zu verantworten (III, 71).

Dringt so der realistische Individualismus in das sprachliche Leben ein, so gibt er uns auch die Erklärung für das jetzt im XIII. Jahrhundert auftretende Deutsch in den Urkunden. Der Stolz auf die eigene Sprache, welche sich wirksam von den anderen unterscheidet, wird rege; man ist nun auch fähig, einzelne juristische Handlungen, Vorgänge oder Gegenstände in der eigenen Sprache weit deutlicher und drastischer aufzuzeichnen als in der landfremden lateinischen. Man kommt der Wirklichkeit damit näher. Schön und warm bricht diese Liebe zur angestammten Mundart durch bei

Dietrich von Engelhus, der 1424 in seiner Chronik schreibt: *Nu de lude orer modersprake so sere eret unde vorteyet, dat beyde gheistlike unde werltlike, cappittele unde stichte dudissches landes ore breve scrivet, utgevet unde innomet in dudisscher sprake.* Diese veränderte Auffassung von der deutschen Sprache kennzeichnet, wie in anderem Zusammenhang schon Adolf Hofmeister bemerkt hat, mit einem scharfen Lichte der Auftrag, welchen König Konrad IV. an Rudolf von Ems erteilte: nämlich die 'Weltchronik' in deutscher Sprache zu dichten — während sein Ahn Friedrich Barbarossa etwa ein Jahrhundert früher sich die lateinische Weltchronik Ottos von Freising ausbat.

Aber der oben berührte Dualismus des Hochmittelalters zeigt sich auch im sprachlichen Stil. Der realistischen, ja naturalistischen Sprachform, der mundartlichen Freiheit tritt die sog. „geblümte Rede“ entgegen, zu der sich der *stile dolce* in Italien als Parallele gesellt; man will ein „abstraktes“ Schriftdeutsch schreiben, welches sich von der Umgangssprache möglichst entfernt hält, und greift daher zu Metaphern, zu Übertreibungen, zu Schmuck und Zierrat, welche dieses Deutsch als bewußt „künstliche“ Gestalt vom Deutsch der gesprochenen Rede scheiden sollen. Diese Tendenz beginnt schon bei Gottfried von Straßburg — bezeichnenderweise — und wird schließlich in bestimmten Kreisen zur offen zugestandenen Dichtmanier, aus der künstlerisches Standesbewußtsein spricht: ein anfangs formal notwendiges Stilmittel wird am Ende rein maschinenmäßig gehandhabt und erstarrt.

IV.

Die Zeit, in welcher die „geblümte“ Rede sich besonders auswirkte, pflegt man linguistisch ebenfalls als einen „Verfall“ zu bezeichnen: als den „Verfall der mhd. Dichtersprache“. Man hat nun zwar diesen Verfall vielfältig studiert und eine Fülle von Beobachtungen gesammelt, welche dartun, daß auf sprachlichem Gebiet offensichtlich eine große Schwenkung eintritt. Aber man ist eigentlich fast überall dabei stehen geblieben, statistisch totes Material aufzuhäufen, den Laut- und Flexionswandel lediglich zu beschreiben, aber diese Änderungen nicht zu erklären. Obgleich doch erst mit der Erklärung der Dinge die Wissenschaft anfängt. Es sei allerdings zugegeben, daß die Geschichte einer sprachlichen Auflösung sich leichter bestimmen und herausstellen läßt, als die Geschichte der an ihre Stelle tretenden Neuformungen und Um-

wandlungen. Aber wenn man die bisher gezeichnete geistige Atmosphäre in Betracht zieht, innerhalb deren die Ideen auf dem Gebiete der Literatur, Kunst, Philosophie wechselten, und ihre Berechtigung anerkennt, dann muß auch die sprachliche Form von dieser geistigen Umwandlung bedingt sein, dann kann sie nicht mehr deutungslos in der Luft schweben, sondern verschwistert sich auf das engste mit den anderen Ausdrucksmöglichkeiten des menschlichen Geistes. Auf die Ablösung der stilisierten, gleichsam „überirdischen“ Kunstsprache der höfischen Dichter durch die landschaftlich verteilten Mundarten habe ich bereits hingewiesen und sie in diese Kette seelischer Wandlungen eingereiht. Wir können aber noch weitergehen und im einzelnen konstatieren, wie der scharf hervortretende Dualismus auch in der Sprache nach Ausdruck ringt und nach beiden Seiten hin Wege findet.

Die Tendenz zum Abstrahieren, zum Vergeistigen des Inhalts ist schon öfter besonders in der Sprache der Mystiker fixiert worden; die vielfältigen Bildungen von Abstrakta auf *-heit*, *-schaft*, *-ung* bezeugen diese Richtung zur Genüge. Mancherlei neue Fremdwörter scholastischen Gepräges tauchen auf: *substancie*, *fundiren*, *speculiren*, die dann wieder in einer unreligiös gestimmten Zeit zu noch verallgemeinerterer Bedeutung gelangen. Oder Wörter verlieren ihre ursprüngliche, unmittelbar faßliche Bedeutung und werden in einer unsinnlichen Bedeutung fortan gebraucht: *îndruc*, *entzücken*, *andenken*, *fürsehung*, *begrîfen*, *erfassen*. Der *anelâz* ist eigentlich der Ort, von welchem das Rennen im Turnier beginnt, von welchem die Pferde „losgelassen“ werden; erst im XIV. Jahrhundert kommt er zu der jetzigen übertragenen Bedeutung „das Bewegende zu einer Handlung“, unserem heutigen *Anlaß*, welchem die alte Anschaulichkeit ganz entschwunden ist. — Eine Strecke Weges hieß schon im frühen Mhd. eine *rast*, dann nannte man so auch den Punkt, an welchem man nach der Zurücklegung des Weges Halt machte und ausruhte. Und erst gegen Ende des XIII. Jahrhunderts wird die Verallgemeinerung vorgenommen und *Rast* auf „Ruhe“ überhaupt angewendet.

An einzelnen semasiologischen Beispielen sei ferner der dem Ideenwandel folgende dualistische Zwiespalt klarer herausgestellt. *Krank*, mit seinen Ableitungen *Krankheit*, *kranken*, *kränklich* usw., bedeutete ursprünglich „schwach, gering“; im XIII., besonders dann im XIV. Jahrhundert tritt es in die heutige Bedeutung ein und drängt das ursprüngliche *siech* in einen speziellen,

schlimmeren Begriff zurück. Also ein Wandel zum Realistischen hin. Dagegen das abgeleitete Verbum *kränken* hat nach der Grundbedeutung „schwächen“ die Bedeutung des seelischen Kränkens in derselben Zeit angenommen: also ein Wandel zum Abstrakten hin. — Denselben Prozeß beobachten wir bei *schmal*, *schmälern* einerseits und der „abstrakten“ Bildung *schmälen* anderseits. — Ähnlich steht es mit dem Adjektivum *heiter*. Es wird anfangs als „glänzend“ nur von der Sonne und vom Wetter gebraucht. Gegen Ende des Hochmittelalters überträgt man es auch vom Äußern auf das Innere, vom Gesicht auf den Verstand und spricht *mit heiteren worten*. Und ein gleicher Vorgang spielt sich bei dem eigentlich nur von der Stimme geltenden Adjektivum *hell* (< *hallen*) ab; auch da wandelt das Konkretum sich zum Abstraktum.

Für einen Teil der Deutschen ersteht jetzt überhaupt ein neues, vergeistigtes Ideal. Beweis dessen ist die Veränderung, die manche einst in der ritterlichen Sphäre allgemeingültigen Ausdrücke erlitten haben. Alte Wörter verschwinden ganz, wie *ellen* „stark“, *recke* „fahrender Ritter“, *wîc* und *wîgant* „Kampf“ und „Kämpfer“; oder sie sinken zu unerfreulicher Bedeutung herab, wie *buole* und *minne* oder wie *balt* „kühn“, das zum tadelnden Suffix wird (*Trunkenbold*, *Raufbold*); oder *biderbe* geht (seit dem XIV. Jahrhundert) von der ehemaligen Bedeutung „stark und tapfer“ über zu „ehrlich und gewissenhaft“. Das heißt: nicht mehr die rohe körperliche Kraft, sondern die geistige und seelische Tüchtigkeit wird jetzt in erster Linie hochgeschätzt und als Vorbild hingestellt. Unter *tugent* verstanden Hartmann oder Wolfram eine Fertigkeit, durch welche ein im ritterlichen Sinn erzogener Mann diese seine Zucht im praktischen Leben bewährt, während das späte XIII. Jahrhundert bereits die innere sittliche Durchbildung und Selbstlosigkeit damit meint. *wîsheit* und ihr Gegenteil *tumpheit* bedeuten in der mhd. Dichtersprache die gereifte Lebenserfahrung und das Gegenteil davon, also etwa das, was wir heute „Klugheit“ nennen, während das mhd. *kluocheit* unserem heutigen „Feinheit, Zierlichkeit“ entspricht und ebenfalls erst später in höhere Sphäre entrückt wurde. Daher konnte sich auch das alte Adjektivum *wîse* mit dem ganz sinnenfälligen Bild von *grîse* „alt, greis“ decken, womit es häufig zu rhetorischer Wirkung verbunden oder vertauscht wird, *tump* ebenso mit *junc*; die späteren *wîse* oder *weise*, *tump* oder *dump* waren aber schon viel zu abstrakt gedacht, als daß sie mit solchen sinnlichen Beziehungen noch

etwas zu schaffen haben konnten.[1]) — Unser heutiges *hübsch* ist abgeleitet von *hof* und bedeutete daher „höfisch“. Vor dem XIII. Jahrhundert findet es sich nicht schriftlich belegt; aber es muß in einer Zeit entstanden sein, als das gemeingermanische *u* sich noch nicht in *u* und *o* gespalten hatte, wie die Abweichung des Wurzelvokals von dem des Grundworts zeigt. Die Änderung des Konsonanten ist unter dem Einfluß der Betonung erfolgt, wie uns Verner gelehrt hat. Das Wort muß sich also lautlich in einer Zeit gebildet haben, ehe noch der indogermanische Akzent galt. Aber inhaltlich ändert sich das Wort erst weit später: in der stilisiert-ritterlichen Umwelt meinte es „höfischer Zucht entsprechend“; in der folgenden zum Realismus neigenden Periode wurde es veräußerlicht zum heutigen „hübsch“, das in erster Linie auf Gestalt und Aussehen geht.

Der Wirklichkeitstendenz verdanken auch Wörter ihre Existenz, welche durch tautologische Zusammensetzung die nicht mehr verstandene etymologische Herkunft anschaulich vor Augen führen sollten, wie: *Trag-bahre, Maul-tier, Schalks-narre, Flaum-feder, Witt-frau.* — Ein instruktives Beispiel für die Verlebendigung bietet die *Hofschranze. schranze* ist eigentlich der „Riß“, und als im XIV. Jahrhundert die geschlitzten Kleider in Mode kamen, nannte man ein solches Kleid im Ganzen auch *schranze.* Dann wurde der Mensch, der solche Kleider in geckenhafter Art mit Vorliebe zur Schau trug, so benannt, mhd. noch als Maskulinum; da naturgemäß an den Höfen die Modetracht am ausgiebigsten Eingang fand, wurde die noch heute bestehende Bedeutung von *Schranze* (mit einem verdeutlichenden Zusatz *Hofschranze*) dann ausgebildet.

Das Streben nach Verdeutlichung zeigt sich auch in der Flexion. Der Umlaut wird jetzt auf Pluralformen ausgedehnt, die lautlich nicht dazu prädestiniert waren, zu dem Zwecke, Singular und Plural schärfer hervorzuheben. Ein Wort wie *wolf*, in dessen zweiter Hälfte niemals ein *i*, das Werkzeug des Umlauts, erschien, bildete jetzt den Plural *wölfe.* Oder statt *wagene*, d. h. der aus *waganā* abgeschwächten Nominativform des Plurals, oder *nagele* findet man jetzt schon häufig *wägene* oder, mit Abwurf der jetzt bei Verlängerung der Stammsilbe verstummenden letzten *-e, wägen, nägele* und *nägel*, sogar *täge* von *tag*, im Thüringischen *näme*

[1]) Vgl. H. Rückert, Geschichte der neuhochdeutschen Schriftsprache I, Seite 360 f.



von *name*. Dasselbe realistische Ziel der Verdeutlichung wurde erreicht, wenn die Pluralendung *-er* vieler Neutra immer weiter ausgedehnt wurde. Sie bot den doppelten Vorteil der Anschaulichkeit durch ihren Endkonsonanten und durch die umlautende Wirkung, die ihr *-er*, früher *-ir*, auf die umlautbaren Vokale der vorhergehenden Stammsilbe übte. Im Alt- und Mittelhochdeutschen war *buoch* als Nominativ oder Akkusativ vom Singular und Plural zu verstehen. Allerdings existierte daneben die Pluralform *buchir, bücher;* aber neben das parallele *houbit, houbet* hatte sich noch kein *houbiter* gestellt, sondern der Plural war gleichlautend. Jetzt entwickelte sich ein *höubter*, *häubter*, das nicht mehr mit dem Singular *houbt* verwechselt werden konnte. Wo kein Umlaut denkbar war, wie z. B. in *bein brett kind*, gab wenigstens das *-er* den Plural energischer an als die immer noch vorhandene, indes seltener verwandte Endung *-e: beiner bretter kinder* statt *beine brette kinde.* Über die Neutra griff diese Endung *-er* hinaus, da sie den zur Zeit eigentümlichen Wirklichkeitstrieb so nachhaltig unterstützte, und es erscheinen nun Maskulina wie *dorn geist gott mann ort rand wald* im Plural als *dörner geister götter* usw.[1])

Bei Verben suchte man diese Prägnanz durch Neubildung von Kompositen zu erreichen: *stören* : *zerstören*, *suchen* : *besuchen*, *trügen* : *betrügen*, *langen* : *verlangen*, *mahnen* : *ermahnen*, *weitern* : *erweitern*, *wildern* : *verwildern*, *zählen* : *erzählen*; und man trennte dann Simplex und Kompositum, die anfänglich Synonyma gewesen waren, durch verschiedene Bedeutung voneinander.

Ebenso können wir in der Namengebung seit dem XIII. Jahrhundert zwei Strömungen beobachten: entweder werden kirchliche Namen, von Heiligen oder des Neuen Testaments, bevorzugt, oder man wählt modisch-weltliche ausländische (letztere schon damals besonders beim weiblichen Geschlecht). Dagegen verschwinden die alten germanischen Namen fast ganz oder werden nicht mehr verstanden und in seltsamer Deutung umgeändert (*Wohlfahrt* < *Wolfhart; Sieber* < *Siegbert; Kummer* < *Kuonomar*). Charakteristisch für die weltfrohe Stimmung des neuen Zeitalters sind aber die Satznamen, welche auch bei Neithart von Reuenthal auftauchen und dann sich rasch vermehren: z. B. *Joh. Rumescotele* 1241 in Hannover, *Heinrich Sezzephant* 1251 in Gotha, *Steckemecer* 1259 in Braunschweig, *Koledorst* 1273 in Oldenburg, *Blipalhyr*

[1]) Vgl. H. Rückert a. a. O. I, S. 279 ff.

ca. 1300 in Greifswald, *Lebsanft* 1330 in Bempflingen, *Bindup* 1400 in Güstrow. Sie haben dann bekanntlich eine große Entwicklung genommen und im XV. Jahrhundert ihre Blüte erlebt.

Deutlich ausgeprägt tritt uns der geistige Dualismus auf sprachlichem Gebiet entgegen im Genuswechsel. Leider ist hier, wie auch bei der Semasiologie, die genaue Feststellung noch schwierig, weil die mittelhochdeutschen Wörterbücher uns für eine scharfe chronologische Fixierung so gut wie überall im Stiche lassen und das Grimmsche Wörterbuch seiner ganzen Anlage nach für diese Zeit Lücken besitzen muß. Aber einiges läßt sich trotz dem unvollständigen Material doch erkennen. Auf der einen Seite steht auch hier die Neigung zur Realisierung, zur Betonung des Wirklichen. Die Pflanzen werden mehr und mehr als Feminina gefaßt: vom Maskulinum ändert sich zum Femininum das Geschlecht bei *alber, mistel, rade, zeder*, auch bei *knolle* und *knospe*; vom Neutrum bei *beere, ecker, lohe.* Die Himmelsrichtungen werden förmlich persönlich aufgefaßt, wenn es jetzt *der nord, der osten, der süden, der westen* heißt anstatt der früheren Neutra. Und auch die Gemütsbewegungen werden verkörperlicht, wenn an die Stelle von *das jâmer, das tadel, das zorn* jetzt der maskuline Artikel tritt. Umgekehrt zeigt sich der Hang zum Abstrahieren, zum Entleiblichen in der Bevorzugung des Neutrums vor früherem Maskulinum oder Femininum; schon bei den Tieren kommt es vor: *das eichhorn, das fohlen, das krokodil* für frühere Maskulina oder *das wiesel* für früheres Femininum. Der neutralen Erstarrung huldigen dann besonders echte Abstrakta: *das entgelt, geheiß, lob* aus ehemaligen Maskulina, *das begehr, dunkel, gelübde* aus ehemaligen Feminina. Wenn *aventiure* entsprechend seiner romanischen Herkunft im Mittelhochdeutschen ordnungsgemäß Femininum ist und sich dann zum Neutrum wandelt (heute: *das Abenteuer*), so dokumentiert auch dieser Prozeß die Abstraktion: die tatsächlich vorfallende Begebenheit trat in den Hintergrund, der darüber referierende Bericht, eben als Neutrum gefaßt, wurde jetzt als Hauptsache empfunden. Derselbe gedankliche Vorgang liegt dem Geschlechtswandel von *ostern* und *pfingsten* zugrunde, die sich beide aus alten Pluralia über das Femininum am Ende des XIII. Jahrhunderts zum noch heute üblichen Neutrum im XIV. Jahrhundert entwickelt haben, weil das Fest als etwas Unkörperliches empfunden wurde.

Auch auf die lautliche Gestalt eines Wortes kann der Wechsel vom Einzeldinglichen zum Allgemeinbegrifflichen Einfluß

haben, wie ich wenigstens in einem Falle mit gebührender Vorsicht anzunehmen geneigt bin. Als Übersetzung des französischen *vilain* wurde aus dem Vlämischen in die mittelhochdeutsche Rittersprache das Wort *dörper* (eig. „Bauer") um 1170 aufgenommen und hielt sich mit dem hochdeutschen *l*-Suffix als *dörpel*, *törpel* für den „ungeschlachten Dorfbewohner" auch weiterhin, als das ritterliche Milieu längst verschwunden war. Aber als vor 1400 der *törpel* in allgemeinerer Bedeutung auf einen Menschen von plumpem Benehmen oder grobem Verstand überhaupt übertragen wurde, vergaß man die Bezugnahme auf das Dorf, und nun wandelte sich das inlautende *r* ohne Schwierigkeit in *l* um; der *Tölpel* entstand, und heute empfinden wir Zusammensetzungen wie „Bauerntölpel" oder „Dorftölpel" keineswegs mehr als Tautologien.

V.

Nicht alle sprachlichen Erscheinungen lassen sich durch Ideenwandel erklären; dazu ist die Materie noch nicht genügend durchpflügt. Und für die Lautänderungen spielen wohl auch rein physiologische Gründe eine Rolle. Ebenso übt die unbewußte Analogie eine (obgleich mitunter überschätzte) Macht aus.

Ein solcher Deutungsversuch, wie ich ihn hier unternommen habe, soll beileibe kein Schema sein, in das nun alle sprachlichen Erscheinungen hineingezwängt werden müssen. Doch genügt es auch in der Sprachforschung nicht mehr, die einzelnen Tatsachen in fein säuberlich geordnete grammatische Fächer hineinzulegen und sich dabei zu beruhigen. Der ist kein Botaniker, der beim Herbarium stehen bleibt, und der ist kein Philologe, der über den Laut und die Silbe nicht hinauskommt. Auch hier gilt es, von der Geistesgeschichte her die bisher in der Hauptsache sammelnde und registrierende Grammatikverfertigung zu ergänzen und zu überhöhen — dankbar nenne ich hier Konrad Burdachs Namen —; ein Weg, dessen erste Bahnungen in künftigen Arbeiten immer fester fundamentiert und ausgebaut werden müssen[1]). In erster Linie wollte ich zeigen, wie einheitliche geistige Kräfte neue Bewegungen auf allen Gebieten geistigen Lebens in einem Zeitalter hervorrufen: wie Sprache, Literatur, Kunst, Philosophie durch ein gemeinsames seelisches Band vereinigt sind.

---

[1]) Vgl. auch H. Naumanns Aufsatz in dieser Vierteljahrsschrift Bd. 1, Heft 1.

Zur Periodisierung der deutschen Literatur.

Von Georg Baesecke (Halle a. S.).

In einem umfänglichen Aufsatze 'Barock als Gestaltung antithetischen Lebensgefühls. Grundlegung einer Phaseologie der Geistesgeschichte' (Euphorion 24, 517—62, 759—805) erkennt Arthur Hübscher einen Wechsel „harmonischer“ und „antithetischer“ Perioden zunächst der deutschen Literatur und läßt sie so aufeinander folgen:

Mhd. Frühzeit	Mhd. Blütezeit
Mhd. Spätzeit	Renaissance
Barock	Rationalismus
Sturm und Drang	Klassizismus
Romantik	Realismus
Expressionismus.	

Die Renaissance ist demnach als „harmonische“ Periode dem „antithetischen“ Barock entgegengesetzt, das hier ausdrücklich als 17. Jahrhundert genommen wird. Der harmonische Mensch der Renaissance, der unsterbliche Ladenhüter, den man nach den Bemühungen Burdachs (vgl. z. B. 'Reformation, Renaissance, Humanismus', Berlin 1918, S. 100 ff.) erledigt denken konnte, hier lebt er aufgefrischt weiter. In der Stilblüte 'Tabulaturengeist der Renaissance' (S. 764) ist die Meistersingerei mit Erasmus oder Dante lächerlich zusammengebogen. Nun gar auf deutschem Boden. Kann es eine in jedem Sinne antithetischere Zeit geben als unser 16. Jahrhundert? Und sind die Gegensätzlichkeiten, die unsere Barockliteratur zeigt, durch etwas anderes hineingetragen als durch die Renaissance und ihren neuen kritischen Geist? Stück für Stück lassen sich die Erscheinungen, die für das Barock bezeichnend sein sollen, nicht nur aus der Renaissance herleiten, sondern auch in ihr nachweisen.

„Fremde Muster ... pflegen immer am Eingang antithetischer Zeiten zu stehen“ (S. 533). Für die deutsche „Renaissance“ aber gilt das, wie schon der Name sagt, doppelt, indem sie nicht, wie

in Italien, Eigenstämmiges erweckte, sondern etwas Fremdes, das zunächst nur einer Auslese faßbar sein konnte. Und wiederum kann ich mir Hübschers Worte (S. 536) zu eigen machen: „Es ist charakteristisch, daß antithetische Zeiten immer die Zeiten der großen Übersetzungen sind." Nichts ist mehr Übersetzung gewesen als der Humanismus, und wir erkennen Entstehen und Wandel dieses Übersetzens von Wyle, Bonstetten, Schlüsselfelder, Steinhöwel zu der Eindeutschung Eybs. Hier liegt der Grund der Trennung von Kunst- und Volksdichtung, nicht erst im 17. Jahrhundert, und wenn der Gegensatz zur Dialektdichtung noch fehlt (S. 538), so kommt das davon, daß es nur Dialektdichtung gab. Hier sind die Pseudonyme und die deutschen Ovide und Maronen (S. 556. 761) zu Hause.

Wie fremd dies italienisch-humanistische Wesen war, zeigt gleich zu Anfang Gregor Heimburgs Wendung gegen Enea Silvio, zeigt das Verleugnen der eignen Dichtgestalten, das dann im 17. Jahrhundert die Regel wurde (S. 530). Der bürgerlich gewordene Philologe, der sich in seiner stillen Stube an Martial o. dgl. erlustierte und ihn nachbildete, wird nur in den seltensten Fällen die Möglichkeit gehabt haben, ihn wahr werden zu lassen. Selbst die Luder und Celtis hatten Gewissensanwandlungen. Nur ein Abglanz davon ist es, wenn Opitz und die Späteren ihre Asterien und Telesillen für Phantasiegebilde erklären (S. 792): selbst diese Namen stammen ja aus dem vorigen Jahrhundert. Der Preis des Nachruhms, das Anwedeln von Fürstlichkeiten (S. 548) — bei Matthias v. Kemnat in nie übertroffenem eigentlichstem Sinne — sind Erbstücke der alt-neuen humanistischen Rhetorik und Epistolographie, die im Barock fortlebt und so wenig sein eigen ist, wie die Gattung des Dialogs (S. 788), wie Allegorie, Emblematik und Traumform (S. 554 f.). Die ganze Poetik beruht ja mit Opitz auf Scaliger und tiefer auf Vida und Trissino (S. 766). Die Gesellschaften des 17. Jahrhunderts führen über die mancherlei Sodalitäten des Celtis auf Pomponius Laetus zurück. Die Bildungsreisen (S. 544) beginnen mit den Studien an den italienischen Universitäten. Das alles sind, wie die Gewissensbisse um die Anwendung antiker Mythologeme (S. 557), die Kämpfe um die neue Versform, die sich seit Rebhuhn durch das 16. Jahrhundert ziehen und bei Clajus eine besondere Metrik für den Hexameter zeitigen (S. 776), auch noch manches andere nur Provinzen dieser großen Gesamtfremdheit, und sie ist so stark in ihrem Gegensatze zur heimisch-christlichen Welt,

daß sich eine ganze Reihe von Humanisten, Eyb, Heimburg, Agricola, im Alter zur Theologie zurückwendet. Das entspricht der mittelalterlichen Moniage. Und wenn dann doch diese Fremdheit das Vaterländische kennen und lieben lehrt, so ist das gerade das Erbe der patriotischen italienischen Renaissancebewegung: Wimpheling, Celtis und in seiner Weise Murner, dann Aventin und andere setzten für die große römische die große deutsche Vergangenheit. Opitzens Aristarch oder das Barock brauchten das Deutschtum nicht erst zu entdecken (S. 537), und der Ausgabe des Annoliedes waren, wie Hübscher (S. 538) selbst bemerkt, Goldasts Bemühungen zuvorgekommen.

Auch den Einzeldaten aus dem 17. Jahrhundert kann man wieder und wieder Parallelen aus dem 16. zuordnen. Man denkt beim 'Lob des Neides' u. dergl. (S. 532 und 787) etwa an das Ἐγκώμιον μωρίας und an Pirkheimers 'Laus podagrae', bei den Betrachtungen über barocke Wortkunst (789) an Fischart, auch bei der Stimmung des 'Beatus ille' (S. 542), das Opitz ihm, wie sich zeigen läßt, nachgebildet hat. Und wenn Opitz kein Epos zuwege brachte, so liegt das mehr am Mangel eines Vorbildes als an „hoher Fülle von Instinkten", aus denen „der Barock von Anfang an (fühlte), daß epische Dichtung keinen Boden bei ihm finden würde" (S. 786). Denn nachmals hat sie Boden bei ihm gefunden. U. s. w. Denn ich übergehe, was (S. 547. 776 ff. 800 und sonst) über Sprachliches und Metrisches gesagt wird: es ist so, daß es sich nicht in Kürze verbessern läßt. Und namentlich übergehe ich alles, was aus andern Künsten grausam herbeigezogen wird.

Ich muß vielmehr hervorheben, daß das 17. Jahrhundert selbst vergewaltigt ist.

Die Mystik, voran Czepko und Scheffler, gehört eng zu Böhme und dem 16. Jahrhundert, findet keinen Platz in diesem Bilde des Barock. Desgl. Männer wie Lauremberg, Schupp, Moscherosch, Grimmelshausen, die zugleich große Gebiete bezeichnen. Und welche stilistische Kunst vermöchte die Lehre des alles überragenden Leibniz als antithetisch auszulegen?

Mehr noch: das 17. Jahrhundert zerfällt in deutliche Perioden. Man hat immer von ersten und zweiten Schlesiern gesprochen. Das ist unmodern, aber richtig. Dieselbe Abgrenzung finde ich in Gundolfs Heftchen 'Martin Opitz', das mir zukommt, während ich hieran schreibe. Und es ist bezeichnend, daß Cysarz (Deutsche Vierteljahrsschrift I, 243 ff.), der Opitz zu den „Renaissanceherolden" zählt,

sein Bild „vom Geiste des deutschen Literaturbarocks“ aus den „Hervorbringungen von Zesen bis zur Zeitwende in Günthers Tagen“ gewinnt, aus dem „Barock im engeren Sinn“, dem „Hochbarock“. So auch Hübscher, — nur leider, wie es scheint, ohne es recht zu merken.

Das ist ein Erfolg der modernen Stilbezeichnungen, der Erhellung durch die andern Künste!

Opitz und die ersten Schlesier aber sind die Vollender des alten Humanismus. Noch in anderem Sinne, als es bei Gundolf heraustritt (der auch die Würde der Opitzischen Sonderperson aus dem Virtuosenkult der Renaissance herleitet). Denn bis zu seinem Punkte der Eindeutschung des Fremden war 130 Jahre vorher schon Brant gediehen. Die Tritheim, Geiler, Wimpheling, Locher, Hutten sahen in ihm ebenso und von gleichartigen Gedankengängen aus den Neubegründer der deutschen Poesie wie die ersten Schlesier in Opitz. Freilich, der Humanismus hat einzig mit ihm in die deutsche Dichtung gemündet. Schuld daran ist die Wendung desselben Humanismus zur Philologie, seine völlige Latinisierung, die alles Geistige in sich verschlingende Reformation. Opitz, endlich wiederum ganz Humanist, mußte auch wiederum mit Beseitigung des Lateins beginnen. In dem Latein, das der Patriotismus der italienischen Renaissance emporgehoben hatte, erlasen die deutschen Humanisten den deutschen Patriotismus, der endlich doch die deutsche Sprache emporheben mußte. —

Mir ist das Aufsuchen höherer Gesetzlichkeit des geschichtlichen Ablaufs höchst sympathisch, und ich glaube, in meiner 'Einführung ins Althochdeutsche' trotz aller Mikrologie den Beweis dafür erbracht zu haben. Wer von uns hätte es nicht nach Scherers Vorgang mit solchen Periodisierungen der Literatur versucht? Ich glaube auch nicht, daß die neue „Wendung von Wertung zu unbeteiligter Feststellung“ (S. 521) irgend einen Anspruch auf Endgültigkeit machen kann: wird man, zumal im ästhetischen Bereich, je auf die Wertung verzichten, wenn die Feststellung gemacht ist? Das führte auf geradem Wege zu dem Relativismus zurück, den man den Historisten zum Vorwurf macht. Entspricht denn aber Scherers Kurve nicht sowohl der Feststellung wie der Wertung? Bedeuten nicht wenigstens die beiden letzten Gipfel zugleich Blütezeiten und vollendete Einverleibung von Fremdem? Die „Feststellung“ freilich führt rasch zu den Verschiedenheiten des An- und Ablaufs: das Einströmen des bewegenden Fremden,

des Christentums, des französischen Rittertums, der Antike ist an faßbare geschichtliche Daten gebunden — man kann es am zartesten am Versbau beobachten, an Otfried, Veldeke, Opitz — und ungleich lange ringt der aus seiner Bahn geworfene, in allen Begriffen unsicher gewordene eingeborene Geist bis er die neue Harmonie erkämpft; das Durchschlagen des alten Bluts nach fremder Kreuzung ist es dann, was die Verwandtschaften der Perioden hervorbringt. Dasselbe Fremde aber kommt, was Hübscher überspringt, zu andern Völkern und in andern geistigen Bereichen zu andern Zeiten — das Barock durchwandert Europa, ehe es zu uns kommt —, Kraft und Dauer sind überall verschieden. Es bleibt kein Platz für „kosmische Schwingungen“, „unorganische Zyklen“, die transzendental begründet wären, und wenn nicht beim Einzelvolke, so noch weniger bei der Gesamtheit.

Aber so sehr mir der kritische Rationalismus der Philologie das Natürliche ist und so fest ich glaube, daß sein langsamer Druck die höchsten und sichersten philosophischen Synthesenbögen noch emportreibt oder sprengt, so sehr wünsche ich angesichts der Arbeiten von Strich, dessen Aufsatz in der 'Festschrift für Munker' S. 21 ff. hier von Hübscher sozusagen aufgeblasen ist (vgl. besonders S. 30), von Cysarz, dem anschauungsmächtigen und wortprächtigen, von Gundolf, der das Jahrhundert noch mit dem älteren kühlen Hochmut behandelt, daß diese Betrachtungsweise auf das Gebiet der altdeutschen Literatur übertragen werde, selbst auf die schöne Gefahr hin, daß die Bögen so verschieden ausfallen, wie die von Gundolf und Cysarz. So habe ich, vergebens, schon Euph. XVII, 195 gewünscht. Immer in der Meinung, daß unter allem noch so edlem Aufgepfropften der Stamm der Stamm bleibt, das Subjekt, ohne das auch eine Literaturwissenschaft nichts aussagen kann; was sie i. a. vergessen hat. (Man könnte erste neuangelegte Kollegheft als Grundlagen in gewissen Arbeiten über das Barock erkennen: als ob da die Welt begönne.)

Ansätze dieser Übertragung, wenigstens ins 15. Jahrhundert, sind ja neuerdings von Strich und Gundolf gemacht. Aber die neuere Literatur beginnt, jedenfalls seit Burdachs Arbeiten, bei Karl IV., und ich lade in die vorausliegenden Jahrhunderte ein. Ich kann mir gut vorstellen, welche Schwierigkeiten es hat, wenn man nicht von der Philologie ausgegangen ist, dort das Gebirge philologischer Vorarbeiten zu überhöhen — und ich sehe, wie auch Gundolf in grammatischen Dingen rasch versagt —, ich glaube auch, daß die

Eindringenden scharf, vielleicht triumphierend kritisiert werden würden, aber wie groß könnte auch der Gewinn sein, wie mancher Zusammenhang würde gesehen werden, der einmal vorgesehen werden muß. Und ich wüßte jetzt auf altdeutschem (nicht auf germanischem) Gebiete kein Werk von der Kraft der Zusammenschau der Genannten. Was könnte damit für die Einheitlichkeit der deutschen Literatur- und Geistesgeschichte zurückgewonnen werden, die eben mehr wert ist, als der immer philosophischere Aspekt eines Bruchteils, der in der Luft steht! Und zugleich bedeutete das eine Säuberung von der majestätischen Dilettanterei, die etwa von der Plattform der Neukirchschen Gedichtsammlung aus mit ein viertel philosophischer und dreiviertel stilistischer Hypostasenkunst nicht allein die Literatur, sondern jede andere Kunst, jedes menschliche Bereich, die ganze Welt umfassen und in rhythmische Perioden bannen möchte: „Grundlegung einer Phaseologie der Geistesgeschichte“![1])

Ich sehe in dem Aufsatze von Hübscher eine der verderblichen Früchte, die jawohl an dem Baume Spengler wachsen mußten, wenn er von jugendlich-journalistischen Enzyklopäden gehegt und gepflegt wurde, die (in den Zeiten der Volkshochschule) den dritten Schritt vor dem — sagen wir zweiten zu tun lieben, und es fällt mir die Mahnung von Troeltsch ein (Hist. Zs. 120. 290f. in einer Besprechung Spenglers): „Es wäre lediglich allerschwerster Verlust, wenn wir den mühsam errungenen kritischen Rationalismus, das philologische Element, die empirische Exaktheit und nüchterne Kausalitätsforschung einfach preisgeben wollten, um sie dann später mühsam wieder erobern zu müssen, oder, wenn dazu Fähig-

---

[1]) Einige Male bemerkt Hübscher selbst die Widersprüche, in die er bei seiner Schematisierung gerät. Dann bemäntelt er sie durch eckige Klammern und etwelche Stilakrobatik: S. 547 über das Volkslied; Bodmer im „harmonisch starren Geist des Rationalismus“ gibt „nur Teile“ der Minnesänger und des Nibelungenliedes heraus (S. 538); Goethe kommt „nur zu ganz gelegentlicher Anwendung des antithetischen Sonetts“ (S. 783); besonders hübsch, was um die widerspenstige Novelle (S. 786) herumgesagt wird. Indessen (S. 551): „Man wende nicht ein, daß hier Zeugnisse dagegen sprechen wollen. Wie fast immer die Ideale einer Zeit erkennen lassen, was sie nicht hat, so zeigt fast immer, was sie am heftigsten bestreitet, ihr Charakteristisches.“ Wäre es aber da nicht praktischer, statt „harmonisch“ gleich „antithetisch“ zu sagen und die Sache einmal anders herum zu versuchen? Vielleicht finden sich dann noch mehr solche bestätigende Widersprüche? Oder macht sich der Künstler hier über sein dummes Publikum lustig?

keit oder Wille fehlen sollten, in einer erst geistreichen und dann verworrenen Barbarei unterzugehen." Und die andere von Harnack in der Berliner Akademie ausgesprochene, die ich bei Burdach ('Deutsche Renaissance'[2] Berlin 1918, S. IV) finde: „Von vornherein müssen wir der Gefahr vorbeugen, daß diese neue idealistisch-philosopische Epoche allzu rasch dem Geschick der älteren unterliegt. Nur wenn der Umfang und die Reinheit der Induktion, nur wenn die selbständige und originale Quellenforschung, nur wenn der Fleiß, den keine Mühe bleichet, Schritt hält mit dem Gang der Spekulation, kann etwas Dauerndes geleistet werden. Und heute ist die Gefahr schneller Verflachung ungleich größer als vor hundert Jahren; denn neben der Wissenschaft steht ein mächtiger Journalismus — ich meine nicht die Zeitungen — stets bereit, unreife Früchte einzusammeln und fragwürdige Ergebnisse zu trivialisieren. Gewiß — wer zusammenschaut, kann nicht selbst alles studiert haben; aber wissen muß er, wann und wo die Zusammenschau beginnen darf."

Ich maße mir nicht an, das Gewicht dieser Sätze verstärken zu können. Aber vielleicht ist es doch gut, sie auch in unserem literarischen Bereiche noch einmal zu wiederholen.

Versuch einer Einschränkung des romantischen Begriffs Spielmannsdichtung.

Von Hans Naumann (Frankfurt a. M.).

Man trifft in unseren Literaturgeschichten Sätze an, welche, indem sie die bewegenden Mächte des Mittelalters kennzeichnen wollen, mit den Kulturidealen der Kirche, der ritterlich-höfischen Gesellschaft und des Bürgertums auch diejenigen der Spielleute in einem Atemzuge nennen. Man spricht von den Spielleuten als den Trägern der alten epischen Poesie im 11. und 12. Jahrhundert und man gibt dem Wort „Träger“ hierbei einen stark schöpferischen Sinn. Kurzum, man überschätzt das armselige Gesindel der Spielleute zumeist in ungeheuerlicher Weise und läßt dem Begriffe jenen romantischen Schimmer, der ihm seit dem Ursprung unserer Wissenschaft aus der Romantik und seit Uhland, Wilhelm Hertz und Moriz Heyne anhaftet. Er teilt übrigens dies Geschick mit einer Reihe weiterer Begriffe auf literar-historischem Gebiete, während auf dem sprachlichen Schwestergebiet die Kritik der Junggrammatiker fast allzu naturwissenschaftlich-rationalistisch mit aller Romantik aufgeräumt hat. Es sei hier der Versuch gewagt, wenigstens den einen dieser literar-historischen Begriffe seines Schimmers ein wenig zu entkleiden, indem wir zeigen, daß sich wenig oder nichts von jenem schöpferischen und kulturellen Werte wirklich festhalten oder belegen läßt, den man den Spielleuten gemeiniglich zuschreibt. Es muß sich um eine Klärung handeln, die auch geistes- und kulturgeschichtlich nicht ohne Belang sein kann.

Es ist öfters, namentlich von Winterfeld, seitdem er Reichs romantische Mimusforschungen kennen gelernt hatte, der Versuch gemacht worden, auch die lateinischen Lieder der berühmten Cambridger Hs. des 11. Jahrhunderts den Spielleuten oder Mimen zuzuschreiben. Ich habe schon 1913 in meinem Straßburger Habilitationsvortrag und dann an unbeachtet gebliebener Stelle in der Einleitung meines kleinen 'Althochdeutsch. Lesebuches' zu dieser

These Stellung genommen und erhebe hier nun deutlicher in diesem Zusammenhang meinen im Kolleg oft vorgetragenen Widerspruch. Jene Sammlung — deutscher Herkunft zweifelsfrei, denn sie steht, von allen andern Argumenten abgesehen, mit sechs deutschen Königen und vier deutschen Bischöfen in Beziehung; von einem Gelehrten angelegt, denn sie enthält außer den 41 rhythmischen Stücken auch 5 antike (Horaz, Virgil, Statius) und ein daktylisches Osterhymnusfragment — bringt bekanntlich in buntem Gemisch Begrüßungslieder und Totenklagen für weltliche und geistliche Fürsten, Schwänke, Lügenmärchen, Gedichte rein religiösen, ethischen und musikwissenschaftlichen Inhalts, Natur- und Liebeslieder. Ein Anhaltspunkt für die Verfasserfrage ergibt sich daraus, daß mindestens eines der Stücke von dem kaiserlichen Hofkaplan Wipo herrührt. Und in diese geistliche, gelehrte, hochgebildete Sphäre weisen auch Stil, Motive, Sprache und Form aller übrigen Lieder dieser Sammlung. Denn was Winterfeld als Stützpunkt für seine Mimentheorie ansprach, daß nämlich, wie Haupt und Scherer wahrscheinlich gemacht hatten, einige derjenigen Lieder in unserer Cambridger Sammlung wiederzufinden seien, die der Speyerer Sittenprediger Sextus Amarcius einen jocator im Wirtshaus seinem dominus, dem Prototyp eines Genießers weltlichen Luxusses, vortragen läßt, muß im Gegenteil dahin ausgelegt werden, daß Amarcius seinem jocator ein falsches Repertoire unterlegt. Denn mag auch das eine Lied vulgären Stoff enthalten — es enthielte ihn, falls es sich wirklich um den Modus Liebinc mit der Geschichte vom Schneekind handelt, jedenfalls in unvulgärer Form und Sprache —, die beiden übrigen, vom Pythagoras und von der Nachtigall, tragen unverkennbar gelehrtes Gepräge und benutzen für ihre musikalischen Exposés den Marcian, für ihre philosophisch-ethischen den Boethius und den Lactanz als Quelle. Dieser Speyerer Sittenprediger, ein etwas weltfremder und verschrobener Kopf wie er nun einmal war, hat hier, wo es ihm darauf ankam, den typischen Luxus der vornehmen Welt darzustellen, die Unterhaltungslieder eines gänzlich anderen Kreises seinem jocator untergeschoben, eines Kreises, der ihm vertrauter war als das dörfliche Wirtshausleben, dahin auch die persischen Hühner und der Falernerwein wenig passen, nämlich das Repertoire von den Höfen der geistlichen Fürsten am Rhein, jener gelehrten und geistvollen Tafelrunden der Bischöfe von Speyer, Mainz, Trier, Köln, die ja in den Cambridger Liedern selbst keine unbedeutende Rolle spielen. Glaubt man an die Identität der bei

Amarcius zitierten Lieder mit den Cambridger Fassungen — immerhin doch ein literar-historisch sonderbarer Zusammenfall —, so läge es nicht eben fern, den Amarcius selbst für den Sammler der Cambridger Lieder zu halten, mindestens aber seine nahe Beziehung zu dieser Sammlung anzunehmen.

Völlig auf der Stilbasis der geistlichen lateinischen Rhythmendichtung halten sich unsere 41 Cambridger Lieder, d. h. sie zeigen jenen zeitlosen, einfachen, zuletzt auf der Vulgata beruhenden Stil, der sich mit seiner Verschmähung aller metaphorischen Tropen so von Grund aus unterscheidet von der metrischen mittellateinischen Dichtung, die durchaus in den antiken Stilmitteln schwelgt. Dichtet Wipo metrisch, so erscheint der klassische Apparat, dichtet er rhythmisch, so erscheint die natürliche biblische Ausdrucksweise; das gleiche gilt von Eckehard IV. und anderen. Ich finde diese bedeutungsvollen Unterschiede noch nirgends formuliert, sie wären einer genaueren Darstellung wert. Nur die Synekdocheen der Bibel erscheinen in der rhythmischen Dichtung; da aber die Vulgata die Hypallage nicht kennt, fehlt auch der rhythmischen Dichtung jeder metaphorische Gebrauch des Adjektivs, so auch unsern Cambridger Liedern. Trier begrüßt seinen neuen Bischof Poppo im Stil des Hohen Liedes usw. Ottonischen Zeitstil verraten allein die Gräcismen und die lateinisch-deutsche Mischpoesie, welche ihre nächsten Beispiele erst wieder in den Carmina Burana findet.

Totenklagen und Begrüßungsgedichte für Fürsten gehören seit der Karolingerzeit und länger zum Repertoire der Kleriker; bei den neun Gedichten ernsten, rein religiösen Inhalts versteht sich die geistliche Verfasserschaft von selbst. Zehn von den Gedichten dieser drei Gruppen sind bereits Sequenzen, drei sind noch trochäische Fünfzehnsilbler. Wenn im 9. Jahrhundert ein Geistlicher die Schlacht von Fontanetum im trochäischen Fünfzehnsilbler, im 13. Jahrhundert ein Parmenser Kleriker den Sieg seiner Vaterstadt über Friedrich Barbarossa in der inzwischen modern gewordenen Vagantenstrophe besungen hat, so steht nun zwischeninne unser Kleriker, der sein Schlachtlied Modus Ottinc in der literarischen Modeform des 11. Jahrhunderts, in der Sequenz, abfaßte. Wir lesen zuweilen, die Sequenz sei alsbald auch die Form der weltlichen „Ballade“ geworden; aber man abstrahiert dies allein aus den Cambridger Liedern, weil hier vier Gedichte weltlichen Inhalts in Sequenzenform vorhanden sind. Sie dürften aber leicht noch die allerersten sein, und der Umstand, daß drei von ihnen auch in der

Wolfenbüttler Hs. überliefert sind, legt diesen Schluß näher. Das vierte, 'De Lantfride et Cobbone', scheint soeben erst aus der trochäischen fünfzehnsilbigen Pariser Fassung in die Sequenzenform umgegossen zu sein. Weltliche Dinge in geistliches Gewand zu hüllen, ist ein oft wiederholter geistlicher Scherz. Die Verwendung der Sequenz für Schwänke vergleicht sich der später geübten Umwandlung ganzer Hymnen in Trinklieder, der Verwendung der Stabat mater-Strophe zu Liebesliedern, den Saufmessen und Evangelienparodien usw. Schwänke und Lügenmärchen sind an sich in der geistlichen Literatur nichts Neues. Das Motiv „de contemptu mundi“, die Satire auf die Geistlichen selbst, in unsern Liedern schon mehr oder minder bitter auftauchend, die überlegene und ironisierende Behandlung des Wunders, die neuen und unerhörten Töne der Natur- und Liebeslyrik, an Mädchen und Knaben gerichtet, das gelegentlich Politische: — alle diese Dinge weisen vorwärts auf einen ganz bestimmten geistlichen Typ. Schon scheinen die Stadtgedichte ausgestorben zu sein, aber die Personifikation von Trier bewahrt einen leisen Anklang daran. Noch scheint das Schülerlied zu fehlen, aber Nr. 26 unserer Hs., das dann in das Weihnachtsspiel der Carmina Burana aufgenommen ward, erinnert schon stark daran. Der Pariser Lantfrid nennt die „scolastici“ als Verfasser, das Lied von der Nachtigall benötigt die „scolares“ wiederum. Auf den bischöflichen Schulen bereitete sich vor, was auf den Universitäten nachher zur Blüte gelangt: die neue literarische Persönlichkeit des Clericus vagans. Über die kulturpolitischen Voraussetzungen des Vagantentums für so frühe Zeit hat H. Brinkmann auf der Münsterer Philologentagung gesprochen. Es ist nichts mit dem so beliebten Kapitel Spielmannsdichtung der Cambridger Lieder! Und auch das Vagieren jener Dichter muß man so wörtlich-romantisch nicht nehmen. Die Bohème ist recht eigentlich unfruchtbar; wo sie künstlerisch auftaucht, meist nur eine gespielte Lebensform: es handelt sich mehr um den aus dem freien Spiel mit der Möglichkeit geschöpften künstlerisch-heiteren Stil. Das Textbuch jenes ältesten Goliarden hat einmal Traube im Vorübergehen unsere Sammlung genannt; wieviel mehr hatte er damit Recht als Winterfeld mit seinen romantischen Mimen!

Schon die lateinische Sprache der Lieder hätte es ernstlich verbieten sollen, an andere als geistliche, d. h. studierte Verfasser zu denken. Wir wissen, daß das Latein in den germanischen Sprachgebieten jener Zeit nicht nur für das Volk, sondern auch für

die meisten Vornehmen unverständlich blieb. Aber hier spukte vielleicht die These von der doppelten Herkunft des deutschen Spielmanns, teils aus dem antiken Mimen, teils aus dem frühgermanischen Skop oder „Volkssänger“ mit. Nun sei der erste Teil dieser Herkunftsbestimmung hier keineswegs angezweifelt, obwohl er noch nicht die Kenntnis des klassischen Lateins beim Mimen des 11. Jahrhunderts bedingt und obzwar gesagt werden muß, daß, entgegen dem Schweigen aller Quellen und trotz Salvians von Marseille rührendem Ausspruch, die germanischen Barbaren hätten keine Mimen, auch die germanische Welt wie jede andere ihre ganz primitiven Spaßmacher gehabt haben wird; aber der Hauptstrom der Musikanten, Tänzer, Springer, Taschenspieler, Gaukler, Possenreißer, Feuerfresser, Puppenspieler, Schwertschlucker, Fechter, Akrobaten, Seiltänzer, Kunstreiter, Tierbändiger, kurz aller jener Künstler der Bewegung und Gebärde mehr als der Worte, der Mimik mehr als der Poesie mag über jene heimischen Ansätze hinaus in der Tat eine Erbschaft der vollentwickelten antik-orientalischen Stadtkultur am Rheine sein. Sie haben diese ihre Erlustigungskünste bis heute, kaum verändert, beibehalten, und es muß endlich einmal ernstlich in Frage gestellt werden, ob dieses fahrende Gesindel handgreiflicher, primitiver, grobsinniger Erlustigung irgend etwas mit dem Geschäft der Dichtung des Buchepos vom König Rother usw. zu tun habe oder ob wirklich irgend so etwas wie eine Verbindung zwischen ihm und dem frühgermanischen Skop wahrscheinlich sei. Ich möchte glauben, daß auch hier die Stellung dieser Fragen schon ihre Verneinung bedeutet. Nachdem uns in den letzten Jahren der durchaus literarische und buchmäßige Charakter des Epos gegenüber dem Liede klarer gemacht worden ist, wird davon auch die bisherige Ansicht über die Verfasser der Spielmannsepen berührt werden müssen. Es hat unter meiner Anregung und Verantwortung Sab. Reinicke in ihrer Frankfurter Dissertation 1923 ‘Über die Verfasser der Spielmannsepen’ sich diesem Komplex drängender Fragen unterzogen. Ich referiere in den folgenden Partien über diese Arbeit, deren Drucklegung, wenn überhaupt, so doch nicht so bald zu erwarten ist, fasse sie zusammen, korrigiere und ergänze sie in einigen wesentlichen und unwesentlichen Zügen.

Die irreführende und romantische Bezeichnung „Volkssänger“ für den frühgermanischen Skop mag die Theorie von seiner Einmündung in den Spielmann veranlaßt haben. Nach unserer neueren

Auffassung von dem aristokratischen Charakter der frühgermanischen Hallenkultur und ihres im Gefolgsmannschaftsethos erzieherisch streng festgelegten eminent exklusiven Hofdichtertums ist es undenkbar, beispiellos und in der Tat auch nirgends belegt, daß ihr wichtigster Exponent, der Skop, „herunterkam“ oder zum Volke herabstieg, für welches er niemals dagewesen war. Sondern diese Institution erlosch, verdrängt aus der Oberschicht von der christlichen Mission, zugleich in Trägern, Neuschöpfung, Technik, Tendenz, und Ethos ihrer Dichtung, ohne daß ihre Stoffe und ihre alten Schöpfungen zugleich zu erlöschen brauchten. Sie war überflüssig und nahezu unmöglich geworden, seitdem die Oberschicht christlich war, die Söhne der Aristokratie sich in den Klosterschulen die christlich-romanischen Grundlagen für ihre Bildung holten, die sie gelegentlich nun auf die alten Stoffe anwandten (siehe Eckehard) und die absolute Herrschaft der Kirche über die Geister den neuen klerikalen, studierten und einzigen Dichtertyp mit sich gebracht hatte auf Jahrhunderte hinaus. Mit dem Skop erlosch auch seine Bezeichnung, Glossen schleppen das Wort teilweise noch mit, aber der Begriff war schon unsicher, unklar, leer geworden und die Wiedergabe des Summarium Heinrici von *poeta* durch *buoch-* oder *versmachari* zeigt den völlig veränderten Dichterbegriff. Erbe des Stoffes, manchmal auch der liedmäßigen Form, war nicht der Spielmann, sondern das breite Volk an sich. Die Niederungen halten nach ewig-volkskundlichem Gesetz die Güter der früheren Oberschicht lange noch fest, diesmal so lange, bis ihnen um 1200 die neue ritterlich-buchepische Auferstehung kam. Die Bauern, die *rustici*, das „zersingende“ Volk selbst, unzünftige Leute, singen jetzt, dem Quedlinburger Chronisten zufolge, die Lieder von Dietrich, sind die Bewahrer der gesunkenen Standesdichtung, der Heldenlieder und ihrer Stoffe, genau so wie später die skandinavischen Bauern von Dänemark bis zu den Färöern die ritterliche Ballade erbten und weiter führten — ohne das Medium einer spielmännischen Zunft. Nicht Spielleute, sondern ansdrücklich hanseatische Kaufleute aus Soest, Münster, Bremen brachten als Quellenträger der 'Thidrekssaga' die „Lieder, womit man vornehme Männer unterhalten soll und die in alter Zeit, gleich nach den Begebenheiten“ gedichtet wurden, nach Skandinavien. Jener *genere Saxonum arte cantor* Saxos und der Vita Canuti, der das „carmen“ von *Grimildae erga fratres perfidia* singt, ist, so wenig wie der Sänger König Waldemars bei Saxo, ein Spielmann, sondern steht zu seinem

Herzog noch im alten Verhältnis des seßhaften Gefolgsmanns und Skops, wie denn der altertümlichere Norden so oft die im Süden vertilgten Dinge noch lange bewahrt. Alcuins Brief an den Bischof von Lindisfarne mit der berühmten Hiniellusfrage und dem Wort „citharista“, die Notiz der vita Liudgeri über Bernlef und seine Lieder von den Kämpfen der alten (friesischen) Könige beziehen sich auf die letzten Reste der alten Tradition im Südgermanischen, wenngleich im Alt- und Frühmittelenglischen die Dinge noch ein wenig anders liegen. Höfe und aristokratische Stätten, wo modernere, Ton, Form und Technik verändernde Zwischenglieder mündlichen Gebrauchs noch entstehen konnten, gab es natürlich trotz der im allgemeinen sich vollziehenden, oben angedeuteten Umstellung der Oberschicht noch, wenn es auch einen Skop nicht mehr geben konnte, der seine alte Technik natürlich niemals aufgegeben hätte. Ein solches Zwischenglied muß man sich als Vorlage für Eckehards 'Waltharius' denken und auch aus Alcuins zorniger Hiniellusfrage, die etwas später Gegenstücke in Deutschland findet, geht hervor, daß eben jene in die Klöster gesteckten Sprößlinge adliger Geschlechter sich für die in ihren Familien vererbten Stoffe noch interessieren mochten, ihnen auch gelegentlich wohl modernere Gewänder anlegten. Es muß dabei gesagt werden, daß der niedrigere Geschmack, die unschöneren Instinkte, die flachere Psychologie der jüngeren deutschen Heldendichtung nichts für Spielleute beweisen, sondern in erster Linie für ein anderes Publikum. Die edle Höhe der älteren frühgermanischen Standespoesie war durchaus an das Milieu der Hallenkultur gebunden. Jedes andere Milieu hatte auflösend wirken müssen. So eben zeigt auch Eckehards 'Waltharius' oder seine Quelle schon eine Reihe von Veräußerlichungen, Despektierlichkeiten, Senkungen des Niveaus, Verständnislosigkeiten, Ansätzen zum Komischen, wie sie das kulturell schon anders gefärbte westliche Publikum früher und stärker begünstigen mochte, als das südöstliche, das den ernsteren Ton noch Jahrhunderte lang besser erhielt. Das (lied- oder prosamäßige) Weiterleben braucht so wenig an eine Zunft gebunden gewesen zu sein wie bei den skandinavischen Balladen oder dem deutschen Volkslied, wenn auch die ersten Formungen, Entstehungen zunftmäßig waren. Daß eine Vermischung des alten Skops mit dem Mimen ernsthaft nicht in Frage kommt, dürfen wir aus der ungeheuer ablehnenden Geste der nordischen Königsskalden schließen, die verletzt und empört waren, als im 12. Jahrhundert die Mimen an den nordischen Höfen erschienen:

Man wird sich die von Priscus erlebte Begegnung der gotischen Hofdichter mit dem Narren in Attilas Halle und vielleicht auch ihr Zusammentreffen am Hofe des westgotischen zweiten Theoderich nicht anders zu denken haben. Es läßt sich auch im Norden beobachten, wie Jahrhunderte lang das landfremde Gesindel keinerlei Mischung mit dem eingeborenen Hofdichtertum eingeht.

Denn diese Mimen und Narren waren keine Organe der Literatur, mindestens keine schöpferischen. Die Glossen des 9. Jahrhunderts und die vielzitierten Mimenstellen in Konzilsakten, Kapitularien, Briefen, Interdikten setzen eine gewisse Popularität voraus: es wäre zu untersuchen, wieviel davon nur formelhaftes Erbgut aus der alten Patrologie darstellt. Aber die Glossen *skirno*, *tumari*, *antarari* bezeichnen deutlich das niedere Niveau ohne jede literarische Kultur; *scop* kommt so wenig zur Verwendung, wie *spilman* als Glosse zu *poeta* erscheint. Die oben erwähnte Umschreibung des 'Summarium Heinrici' und, seit dem Anfang des 12. Jahrhunderts, das Lehnwort *tihtære* für *poeta* lassen auf einen schöpferischen Anteil des Spielmanns an der deutschen Dichtung nicht schließen. Die unaufhörlichen Klagen über ihre Unsittlichkeit, Weltlust, Leichtfertigkeit und Ruchlosigkeit, der Vorwurf der Verweichlichung durch Tanz und Musik, die ewigen Verfluchungen und Verbote, wie formelhaft und altererbt sie auch sein mögen, werfen Licht auf Leben und Treiben der Spielleute, sowie auf die Elemente, aus denen sie sich gebildet haben. In ihrer musischen Hauptfunktion, als Musikanten, sind sie Instrumentalisten, erst in zweiter Linie Sänger, die ihre Stimmen wie ein Instrument kunstvoll zu benutzen verstehen, einzeln oder in ganzen Scharen auftretend. Die durchaus nicht immer so erreichte höfische Kunst des Spielmanns Morolf besteht in einer Art kunstvollen Gejodels, einem wortlosen Tönesingen. Isung bei Osantrix kann nur singen, Harfe schlagen, Fidel und Geige streichen und allerlei Saitenspiel; Pfeifen und Saitenspiel ist die geläufigste Formel für ihre musische Tätigkeit. Die Rolle ihrer reinen Instrumentalmusik ist gewöhnlich unterschätzt worden; sie beruht auf der starken, vielfach erwähnten Sensibilität für bloße Musik, ihren Zauber und ihre seelische Heilkraft. Die Epen aller Stilrichtungen berichten von riesigen Kapellen, ganzen Stäben von Musikanten; diese Musikanten können ihre Häuptlinge haben: Otlohs Vollarc ist ein frühes Beispiel dafür. Aber so wie diese musikalischen Massenbetätigungen alle Dichtung ausschließen, so ist auch in König Manfreds von Ottokar erwähnter Hofkapelle von

videlæren keine literarische Umgebung des Fürsten zu erblicken; es scheint, daß sie nicht einmal Komponisten, nur ausübende Musikanten gewesen sind. Literarischer Betätigung geschieht ohne Zusammenhang mit dem Spielmann Erwähnung. Die wenigen Epenstellen, die bisher für eine literarisch-epische Funktion des Spielmanns angezogen wurden, erweisen sich als gewaltsam interpretiert. Schon Lachmann hatte gesehen, daß sich Vers 956 des 'Meier Helmbrecht' (*sô gie dar einer unde las von einem der hiez Ernest*) nicht auf den Vers 943 genannten zum Tanz aufspielenden Spielmann, sondern auf ein Mitglied jener pseudo-höfischen Gesellschaft selbst bezieht: — was später vergessen wurde. Entsprechend verhält es sich mit den vielzitierten Versen der 'Krône' (653 *dort wâren vier oder drî, die seiten âventiure*). Es ist im höchsten Grade verwunderlich, wie leichtfertig mit diesen beiden Belegen bisher in unseren Darstellungen umgesprungen wurde. Man hat die literarische Kultur der (unzünftigen) Gesellschaft selbst unterschätzt, auf die sich jene Verse allein beziehen (vgl. Parz. 421, Willeh. 384). Zu den Versen aus der 'Krône' muß man die Verse Iwein 86ff. (*dô gesâzen ritter viere, — der sehste was Kâlogrêant, der begunde sagen ein mære* ...) heranziehen, von denen sie ihre Beleuchtung empfangen. Es scheint in der Tat nicht einen Beleg für eine epische Funktion des Spielmanns zu geben.

Hauptsächlich dieses schien mir der Betonung wert; aber auch in bezug auf ihre übrigen dichterischen Künste kann man, glaube ich, nicht gering genug denken. Auch Gervinus hielt sie vom Geschäft des Dichtens fern, und überhaupt haben diejenigen Väter der deutschen Literaturwissenschaft, die mehr von der klassischen Philologie herkamen, besser gewußt, in welchen Kreisen wirklich die schöpferischen Kräfte saßen. Zwar sind *singære*, die *vor den vürsten vil hovelîcher mære* singen, gelegentlich erwähnt (z. B. Laurin ed. Holz 1031; vgl. Ottokar 70004), aber wer die Dichter dieser Lieder waren, wird nicht gesagt. Zwar gibt es, besonders dann auf niederdeutschem Boden, gelegentliche Zeugnisse bis in das 18. Jahrhundert hinein dafür, daß Spielleute auch alte „Volkslieder“ sangen, aber eben hieran sehen wir ja gerade, daß sie nicht die Verfasser waren. Das geläufige Bild vom Spielmann als dem Vorsänger beim Tanz ist stark romantisch gefärbt; der arme Halunke war nur der Musikant, hatte nur „aufzupfeifen“, Text und Refrain verteilen sich auch hier auf die tanzende Gesellschaft selbst. Auch der Wohldorfer Spielmann des 18. Jahr-

hunderts, von dem O. Beneke in seinen 'Unehrlichen Leuten' so Romantisch-Rührsames zu berichten weiß, war schlechtweg ein Musikant und keinesfalls der Verfasser jener Lieder, die er zufällig wußte. So betrachtet, war er auch keineswegs der „letzte" Spielmann, sondern dann lebt seinesgleichen mit immer verändertem Repertoire bis auf den heutigen Tag. Für des Spielmanns Rolle als Vorsänger, welcher das Lied anstimmte, weiß Stosch kein anderes Zeugnis anzuführen als eines aus Apollinaris Sidonius! Selbst für die alten Sagenstoffe in Liedform (*alsus kan ich lîren, sprach einer der von Eggen sanc* bei Konrad von Würzburg; *sing ich den liuten mîniu liet* beim Marner, und diese Ausdrucksweise schließt das Rotherepos aus!) können keine Belege für spielmännische Verfasserschaft oder auch nur für ihre privilegierte Trägerschaft angeführt werden. Die Stellen bezeugen nur die schon oben erörterte Popularität der alten Lieder und Stoffe im Volke, in der Unterschicht. Alle sprachlichen Wendungen berichten höchstens von gelegentlicher Übernahme, vom Vortrag, von der Verbreitung irgendwelcher Lieder, wie die vielzitierten Worte der Limburger Chronik: *alle meister, pifer unde andere spellude furten den sang unde gedichte*, die ganz andere Kreise geschaffen hatten. Aber wir wissen genugsam, eben wieder von dem Limburger Chronisten, vom Schenk Ulrich von Wintersteten usw., wie der Spielmann keineswegs ein privilegiertes Instrument des Volkslieds war; auch hier ist seine Rolle durchaus nebensächlich und sekundär.

Den *niuwen reien*, den Ramwolt, ein Meister aus König Manfreds Kapelle *videln* soll, hat, wie uns Ottokar Vers 689 ausdrücklich angibt, der *grâve kemerlinc* gemacht, d. i. Graf Manfred Maletta, von dem Salimbene sagt: *optimus et perfectus in cantionibus inveniendis et cantilenis excogitandis et in sonandis instrumentis non creditur habere parem in mundo.* Solche Stellen wie diese und ihre Parallele bei Tileman Elhen von den Liedern, deren Verfasser der Barfüßermönch vom Maine, also ein Geistlicher war, berechtigen zu äußerstem Mißtrauen an der schöpferischen Tätigkeit der Spielleute auch in der außerepischen, der Liederpoesie. Französisches Quellenmaterial erweist noch deutlicher, daß der Spielmann beim ritterlichen Dichter betteln geht und nur die Funktion des Verbreiters hat. An des Talers Kreaturen Heinzlin und Kuenzlin, an Rumzlants *singerlîn* sei hier erinnert. Das Epithet *wolsprechend* (d. i. *opprobria, ut placeant aliis*) bezieht sich auf geschickt und passend angebrachte Lobsprüche, Schmeicheleien, bezahlte Ehr-

erweisungen und Reklamen (*guot für êre nemen*), Witzworte und kurze pointierte Schwänke bei Tisch und sonst und hängt mit der uralten mimischen Funktion zusammen, in die auch solche Zeugnisse wie die des Sankt Galler Mönchs Udalrich-Verse gehören, falls die Sache, die merkwürdige Parallelen in der Antike findet, überhaupt wahr ist, oder der kurze Mimenvers auf die Fülle der Erschlagenen bei Heresburg, desgleichen die Nachrichten über die politische Verwendung der Spielleute und ihre Verwendung im privaten Zank. Auch hier fragt sich durchaus, in welchen interessierteren, geistreichen, scharfsinnigen Kreisen die wirklichen, anonym bleiben wollenden Verfasser saßen. Für den Norden hat Axel Olrik den Spielleuten jede Bedeutung für die Tanzlieddichtung und jede Beziehung zum Volkslied abgesprochen; es fehlt dort jeder Beweis überhaupt, daß der Spielmann sang, nicht nur dafür, daß er der Dichter der Lieder war, die er höchstens begleitete. Aber so völlig wie für den Norden wird sich der Gesang, der Liedertextvortrag den Spielleuten in den übrigen europäischen Ländern, wie gesagt, nicht abstreiten lassen. Unter den wenigen, französischen und englischen Zeugnissen, die dem entgegenstehen, die dem *joculator* das *cantare* von *lascivae cantilenae*, auch von *gesta principum* und *vitae sanctorum* zugestehen, steht das Poenitentiale des Subdekans von Salisbury Thomas de Cabham († 1327) oben an. Aber es handelt sich wie gesagt nur um das Singen von Liedern, über deren Verfasserschaft nichts gesagt worden ist. Wo man die Dichter liedmäßiger *vitae sanctorum* zu suchen hat, dürfte nicht schwer zu beantworten sein. Was Tantris als Spielmann Isote lehrt (Tristan 8004ff., 8058ff.), sind in dichterischer Veredlung die Künste der höfischen Gesellschaft selbst; als Tantris seine Spielmannskünste selber aufzählt (7563ff.), drückt er sich fast genau so ohne jede Bezugnahme auf Literarisches aus wie Isung bei Osantrix in der Thidrekssaga. Morolf als Spielmann erfüllt bei all seinen musischen Künsten niemals eine literarisch-epische Funktion, obwohl dazu Gelegenheit, ja Notwendigkeit genug bestanden hätte.

Übrigens kann man so meistersingerisch-gelehrte, weltlich und manchmal auch geistlich gebildete Leute wie den Marner, den Meißner, den Rumzlant und die meisten anderen bürgerlichen Dichter des 14. Jahrhunderts nicht, wie das immer wieder grotesker Weise geschieht, so schlechtweg unter die Klasse der Spielleute rechnen. Sie sind, an Höfen und sonst, seßhaft genug, solide Grundlagen literarischer Kultur wohl schätzend, und von den Spiel-

leuten trennen und scheiden sie sich oft genug mit verächtlichen Worten selbst. Sie sind selten in einem andern Sinne „Fahrende“ als etwa moderne Dichter auch, die sich auf Rezitationsreisen begeben oder gelegentlich die Mäzene wechseln, oder sie imitieren das unstäte Wanderleben jüngerer dichtender Söhne des Adels, die man deshalb doch auch nicht unter die Spielleute rechnen wird. Es ist bekannt, mit welchem Unwillen der bewußt literarische Marner von der Volksdichtung redet, und auch er muß die alten Lieder, die er verächtlich aufzählt, keineswegs selber vorgetragen, noch viel weniger selber verfaßt haben. Aber wen hat man nicht alles in gutgemeinter Romantik zum Spielmann gemacht und was nicht alles zu spielmännischem Werk! Ich nenne nur die Namen Kürnberger, Klage, Biterolf, Laurin, Friedrich der Knecht, Graf Rudolf, Abor, Athis, Floyris, Moriz von Craun, Kudrun, Walther, Stricker. Stellte man alles zusammen, das Spielmännische würde noch umfangreichere Dimensionen annehmen als das Mimische bei Reich. Man hat einen ungeheuren Mißbrauch mit dem Worte getrieben.

Es ist weiterhin innerlich und äußerlich unwahrscheinlich, daß unsere sogenannten Spielmannsepen wirklich von Spielleuten stammen. Das Rolandslied muß auf fürstlichen Wunsch ein Geistlicher dichten, das Buch vom Herzog Ernst erbittet man sich von einem Kleriker, an das schematisch wertvolle Zeugnis vom Eingang des Wolfdietrich sei hier erinnert. Der Kleriker war eben der einzige Dichtertyp vor und neben dem Ritter. Es ist kein Argument für spielmännische Verfasserschaft, wenn sich eine gewisse Roheit des Empfindens, ein Mangel an Form, ein Reichtum an Formelwerk, ein Unmaß an Wunderglaube und eine etwas grobkörnige Frömmigkeit aussprechen. Übrigens ist der Charakter aller dieser Spielmannsepen weit entfernt davon, rein burlesk zu sein. Es sind das alles vielmehr die unverkennbaren Merkmale der von Geistlichen getragenen vorhöfischen, nebenhöfischen, unterhöfischen Literatur, die sich an die breiten Massen wendet. Cäsarius von Heisterbach legt ganz die Mischung von Wunderglauben und fanatischem Eifer gegen die Heiden an den Tag, die auch unsere Spielmannsepen mehr oder minder zeigen. Will man die Sphäre der Verfasser wirklich umschreiben, so wird nichts anderes übrig bleiben, als an jene im Französischen und Englischen bezeugten Propagandageistlichen zu denken, an jene bestimmte Art von Klerikern, deren Aufgabe es war, Heiligenleben und Legenden in

epischer und liedmäßiger Form vorzutragen, voller weltlicher Zugeständnisse an ritterlichen Kämpfen und Brautfahrten, Abenteuern im Heiligen Land, Moniagen, heimatlichen und gelehrten fremden Motiven, — kurzum an ein Institut der inneren Mission sozusagen. Der Dienst an der Kirche entfernt diese inneren Missionare auch von den Vaganten und Scholaren, wie sehr sie auch selbst manchmal das Leben von Fahrenden führen mögen. Bekanntlich hatte man auch den Vaganten neben Skop und Mimen für eine dritte Wurzel des Spielmanns gehalten. Eine Untersuchung der Elemente und des Geistes unserer 'Spielmannsepen' rückt sie an jene Kleriker zweifellos heran, die zu bestimmten religiösen und kirchlich-politischen Zwecken mit starken stilistischen und stofflichen Konzessionen an das Laienpublikum dichten. Und wenn wir sie in ihren Reihen suchen, so läuft unsere Ansicht in die bekannten Forschungen des Romanisten Bédier ein und stützt sich zugleich durch diese. Wollte man aber vermittelnder Weise zu der Annahme neigen, die, wie schon oben angedeutet, Thomas de Cabham zu begünstigen scheint, daß jene Geistlichen zwar die Verfasser, die Spielleute aber ihre Instrumente und Vortragskünstler, wenigstens zuweilen, gewesen seien, wie ja auch die ritterlichen und bürgerlichen Dichter sich ihrer als Instrumente der Verbreitung bedienten und daß die stilistisch-stofflichen Konzessionen an das breite Publikum zugleich auch ein wohlberechnetes Mundgerechtmachen für den vortragenden Spielmann seien, so würde sich diese Zweiteilung der Funktionen völlig mit der Institution des Bänkelsängertums decken, wie ich sie an anderer Stelle ermittelt zu haben glaube. Es wäre dies sicherlich nicht ohne eine große innere Wahrscheinlichkeit. Man könnte dann den Begriff Spielmannsepik, wenn anders man den festeingewöhnten beibehalten will, als Epik für den Spielmann, nicht als Epik vom Spielmann fassen, so ähnlich wie man Volkspoesie einmal nicht zu Unrecht als Dichtung für das Volk, aber nicht vom Volke gedeutet hat.

Man hat diese Epen zweifellos im allgemeinen zu niedrig eingeschätzt, um sie dem vermeintlichen niederen Niveau zu nähern, mit stilkritischen Argumenten, die man als spielmännisch bezeichnete, obwohl man sie erst aus diesen Epen abstrahierte. Die Komposition ist im pfäffischen Alexanderlied eher schlechter, die Motive sind in den 'Spielmannsepen' fester und energischer um einen Zweck herumgruppiert. Spannung hält die oft überquellende Fülle von Stoffelementen zusammen. Die Bewegung ist keineswegs schwerfällig

und für manche Zähflüssigkeit entschädigen reizvolle Episoden genrehaften Charakters, anmutige Szenen voll Naturbeobachtung und Laune. Die Handlung ist nicht eintönig, sondern abwechslungsreich und voll belebender Elemente. Zeichnet sich der 'Oswald' durch besonders leichte und sichere Komposition aus, so der 'Salman' durch besondere Spannung, um den köstlichen Typ des Helden in unzähligen Spiegelungen zu zeigen. 'Rother' und 'Oswald' besitzen eine irrationale Sprunghaftigkeit des Stils überhaupt nicht, und wenn sie sich im 'Orendel' und im 'Salman' findet, so ist daran zu erinnern, daß sie auch die ältere 'Judith' und die Wiener Genesis zeigen, Gedichte, die man heute gleichfalls nicht mehr Spielleuten zuschreiben kann. Führt man Judith 10,10 (*der z'enti saz ûf der banc der hetti din wîn an der hant*) als eine Demaskierung des Spielmanns an, so bedenke man, daß nach Parzival 33,16 und sonst den Musikanten gegenüber unten an der Tafel auch der Hauskaplan saß. Die stilistischen Konzessionen geistlicher Dichter steigern sich vom althochdeutschen Georgslied zur 'Judith', zum 'Orendel' und 'Oswald' in ganz bestimmter Richtung, deren Entwicklung man aufzeichnen könnte. Die „typisch-spielmännische“ Wiederholung zeigt der 'Oswald' nicht. Der 'Rother' kann nicht eher schließen, ehe nicht die Auseinandersetzung mit dem Vater stattgefunden hat. Das Motiv der neuen Handlung ist der Zorn des Vaters, nicht die Wiederholung der Kämpfe an sich; in Schlachten schwelgt auch die geistliche Dichtung (Ludwigslied, Roland, Alexander, oberdeutscher Servatius usw.). Im 'Salman' ergänzt die Wiederholung die Charakteristik der Salme, Fragen beantwortend bis in letzte Konsequenzen hinein. Und wenn im 'Orendel' kein innerlicher Grund für die Wiederholung vorliegt, so handelt es sich damit nicht um eine „spielmännische“, sondern um eine individuelle Unfähigkeit zur Konzentration. Es handelt sich überhaupt und ganz allgemein um primitive, barbarische, vulgäre, nichthöfische Stilelemente, aber nicht um „spielmännische“. Den Begriff der „typisch-spielmännischen Figur“ hat man wiederum erst aus dem Raben, Morolf, Tragemunt-Warmunt abstrahiert. Aber der Rabe ist einesteils ein altes frommes Requisit der Legende, anderseits trägt er viele Züge, die ihn rein als Vogel, nicht als Spielmannsfigur nehmen. Er gehört damit geradezu in das Kapitel der Naturbeobachtung und der Kleinmalerei der mönchischen Tierfabel. Auch Morolfs nächste Verwandte sind der Reinardus vulpes und seine Abkömmlinge, listig, schlau, grausam, skrupellos, frech. „Listig“ heißt auch Alexander

bei Lamprecht und die Vorliebe der geistlichen Kreise für diesen barbarisch-primitiv-vorhöfischen Typ bezeugt nichts Geringeres als die Vita des Erzbischofs Albero von Trier von dem Geistlichen Baldericus ca. 1160 (vgl. auch die Gesta metrica von einem Zeitgenossen Alberos). Keinem anderen als dem Erzbischof selbst werden hier Morolfstreiche zugeschrieben, possenhafte Züge, Schwänke, Kunststückchen, Verwandlungen, Überlistungen. Das Herausstreichen und verliebte Betonen der Morolffigur zwingt also durchaus nicht dazu, auf einen Spielmann als Dichter zu schließen. Auch ein Mann, der so in der Tradition der reinen Tierepik, seit alters ein Privileg der Gelehrten, der Kleriker, steht wie Heinrich der Glichezare, wird mit seiner ethischen Lebensauffassung, seiner sehr trockenen Darstellung, seiner Anspielung auf das Nonnenkloster zu Erstein trotz der paar gelegentlichen burschikosen Wendungen und trotz seines Namens, von dem wir nicht wissen, ob es nicht ein Erbname war, in anderen Kreisen als in denen der Mimen zu suchen sein. Hält man mir Herger und seine drei oder fünf kurzen Tiersprüche entgegen, so muß ich allerdings bekennen, daß ich mir auch für die uns bekannte vorhöfische Spruchdichtung, sowenig wie etwa für die eddische Spruchpoesie, mit der sie manches Motiv, wie das vom fremden Dach und eigenen Heime, teilt, nicht das liederliche Gesindel der Spielleute als Urheber denken kann, daß ich überhaupt an „fahrende Spruchdichter“ im bisher üblichen Sinne nicht glaube. Der heilige Ernst, die tiefe schöne Religiosität und die christliche Propaganda, die „Empfehlung des regen Kirchenbesuchs“, die „konservativ bäurische Gesinnung“, der „ländliche Erdgeruch“ (Roethe) der Hergerstrophen weisen auf solidere Kreise hin. Sowenig wie die Sprüche aus dem ‘Stern des Bundes’ wuchsen diese Hergersprüche aus dem Boden sozialer Liederlichkeit. Ich denke vielmehr an Ministeriale, jüngere Söhne des niederen Landadels, die bei weltlichen oder geistlichen Herren Hofdienst suchten, ihre Mäzene öfters verloren und im Dienste, über den sie theoretisieren, den rechten Augenblick versäumten, bis es zu *lêhen und eigen*, *hûs*, *bû*, *eigen gemach, gewisser herberge* für sie und ihre Söhne, falls diese überhaupt wörtlich zu nehmen sind, zu spät war: Vorläufer Walthers und Hartmanns, mit denen sie vieles verbindet, nur daß sie, Herger mehr noch als Spervogel, archaischer, vorhöfischer erscheinen als diese. Spervogel wird unter den *stolzen helden* zu suchen sein, die er apostrophiert und mit denen er sich durch ein *wir* verbindet, unter jenen prachtvoll ge-

sinnten Leuten, Ritterbürtigen, die, vermittelnd zwischen Bauerntum und Adel, die Heldensage, die Herger zitiert, übernehmen, um sie dann zu neuen moderneren Formen zu bringen. Unbefangener Betrachtung ergeben sich jedenfalls nicht die geringsten Anhaltspunkte für spielmännische Autorschaft.

Tragemunt-Warmunt schließlich, ohne epischen Glanz behandelt, fromme Reden führend, ein erfahrener Pilger, ist eine Figur, die das tägliche Leben selbst hineingespielt hat wie den Spielmann selber auch, nichts für den Spielmann beweisend. Denn führt man den Umstand, daß die Spielleute selbst eine nicht unerhebliche Rolle in diesen Epen spielen, als beliebtestes Hauptargument für spielmännische Verfasserschaft an, so könnte man mit dem gleichen Rechte auch Könige oder gar Riesen für die Verfasser halten. Es sei daran erinnert, daß in neuerer Zeit in der Tat aus entsprechenden Gründen einmal ein Goldschmied als Verfasser des Münchner 'Oswald' angenommen worden ist. Übrigens ist die Rolle, die die Spielleute spielen, kläglich genug. Sie werden ohne Hochachtung behandelt, mit Ruten gestrichen und zum Schluß vergessen. Große Staats- und Botenaufträge wie im Nibelungenlied hat schon H. v. Fischer für weltfremde Übertreibung eines geistlichen Autors gehalten. Zudem fällt der Hauptnimbus immer auf die Spielleute der gegnerischen, heidnischen Seite, die natürlich leichter romantisch und märchenhaft behandelt, nicht so bequem, nach der Wirklichkeit des täglichen Lebens kontrolliert werden konnte.

Eine gewisse Typik der Motive teilen diese Epen mit 'Roland', 'Alexander', 'Brandan' usw. Der Wunderhirsch, das Wunderhorn, das ewige Vergolden, der leuchtende Karfunkel, es sind Konzessionen an die Volkstümlichkeit, nicht erst spielmännische Erfindungen und sie begegnen samt der Aufforderung zum Zuhören, dem Kontakt mit dem Publikum, der Beteuerung der Wahrheit selbstverständlich auch sonst gerade in geistlichen Dichtungen; das willkürliche Umspringen mit dem sagenhaften Stoff und den historischen Kernen finden wir auch in der Kaiserchronik, und selbst die für den Vorleser zurecht gemachte Bitte um ein Trinken findet in der Dichtung der Geistlichen gelegentlich ihre Gegenstücke (Ecbasis captivi; Basler Alexander). Keines der sogenannten spielmännischen Argumente gilt übrigens für alle 'Spielmannsepen' zugleich und schon deshalb hätten sie kaum als „typisch spielmännisch" abstrahiert werden dürfen. Es sind für die Masse berechnete Zugeständnisse

von klugen geistlichen Poeten, die die Bedürfnisse ihres Publikums kennen. Die Fechterstücke, Kraftleistungen, das erotische Moment, es sind die ewigen Konzessionen an eine weniger gebildete, abenteuerlustige Zuhörerschaft, die zudem — mit dem absichtlich primitiven Christentum, der Moral, den Wundern, den Gebeten, dem Heidenhaß, den Heidentaufen, den religiösen Wendungen, dem religiösen Gehalt, den Keuschheitsgelübden, den Moniagen, der typisch unhöfisch-geistlichen Verteilung von Gut auf die Christen und Böse auf die Heiden — in eine ganz bestimmte Bahn gelenkt werden sollte.

Denn über diesen Epen liegt mehr oder minder stark ein unverkennbarer geistlicher Tenor, und man kann geradezu sagen, diese Epen sollen in der breiten niederen Menge Kreuzzugsstimmung und Interesse für das Morgenland, für das Heilige Land erwecken.

Der Wiener 'Oswald' ist eine fromme Zweckdichtung lokaler Oswaldverehrung, wie das althochdeutsche Georgslied eine solche lokalen Georgskultes war, schon von Baesecke wegen des beinahe unangenehm mönchischen Charakters einem Heinrichauer Cistercienser zugeschrieben. Der Wasserbottich des Münchner 'Oswald' begegnet auch bei Cäsarius und hat nichts Possenhaftes an sich. Der durchaus legendäre Stoff zeigt schon in der erschlossenen Urform die religiöse Auffassung mit Gebeten, Wundern, Heidentaufe. Selbst der Rabe ist zum frommen Christen gemacht. Und wenn Ehrismann sagt, es sei hier die Entführungssage in den Dienst der kirchlichen Idee gestellt, es handele sich um ein Bild des Sieges des Christentums über das Heidentum und die Heerfahrt über das Meer habe die Form eines Kreuzzugs angenommen, welcher Unbefangene wird dann noch an spielmännische Autorschaft denken?

Den 'Orendel' hat schon Lachmann wegen seines christlich-mythologischen Apparates, wegen seiner dick aufgetragenen Wundersucht, Frömmigkeit und Heidenfeindschaft das lächerliche Gedicht eines Mönchs genannt, wobei wir nur das absprechende Epithet einschränken würden. Der Apolloniusroman war gerade in Klerikerkreisen sehr beliebt. Auch der 'Orendel', wie er uns vorliegt, ist eine ausgeprägte Zweckdichtung und steht mit gewissen kirchlichen Vorgängen in Trier von 1196 in Verbindung. Gegen Mainz und Argenteuil soll der Trierer Rock durch die Dichtung als einziger echter und wundertätiger dokumentiert werden, er soll die andern heiligen Röcke aus dem Interesse der Menge verdrängen; Verlust und Wiedergewinn des heiligen Grabes sind damit wirkungsvoll

verbunden. Abenteuer ritterlichen und liebesromanhaften Charakters erhöhen die Schmackhaftigkeit.

Der 'Rother' ist ein Abenteurerroman, der mit dem 'Roland' und dem 'Alexander' eng zusammen gehört; auch nach Tilgung der Moniage und der überchristlichen Riesenreden frommen Tenors voll, best komponiert, nicht roh, nicht gemein, voll feinsten, zartesten Humors, im höchsten vorhöfischen Niveau. Mit rheinischen Heiligen in Beziehung stehend, erweckt er Kreuzzugsstimmung und stilisiert die Abenteurer in christliche Kreuzritter um. Und selbst der 'Salman', der die Konzessionen freilich inhaltlich und formal am weitesten treibt und der am wenigsten moralische Unterschiede zwischen Christen und Heiden macht, zeigt doch seinen religiösen Einschlag, geistliche Umrahmung zu Anfang und Schluß, gelegentliche Kreuzzugsstimmung (71—73), Gebetsübungen und fromme Gottergebenheit.

Man sieht nicht ein, wie die Spielleute, wenn aus ihren Reihen die Verfasser so ernster, gediegener und gottseliger Werke wie des 'Oswald', des 'Rother', des 'Orendel', der Herger- und Spervogelsprüche kommen konnten, sich den Zorn der Geistlichen sowie ihre gehässige und erschütternde Verurteilung sollten zugezogen haben, worin sowohl Abälard wie Bruder Berthold mit dem Elucidarius übereinstimmen: *habent spem joculatores? nullam, tota namque intentione sunt ministri Satanae.* Aber so tief wie das Mittelalter das armselige Musikantengesindel moralisch und rechtlich eingeschätzt und verworfen hat, so sehr scheint man es in der Neuzeit künstlerisch und schöpferisch überschätzt zu haben.

Deutsches und Französisches in der mittelhochdeutschen Märe 'Moriz von Craon'.

Von Gustav Rosenhagen (Hamburg).

Es sei uns lieb oder leid, wir kommen bei dem Studium des deutschen Mittelalters nicht um die Aufgabe herum, uns mit dem Verhältnis zu Frankreich auseinander zu setzen, nicht bloß, weil beide Völker der großen Kulturgemeinschaft angehörten, sondern weil nun einmal das westliche Volk in vielen Dingen, vor allem in dem ritterlich-höfischen Zeitalter über die Grenze hin Anregung und Vorbild gab. Es handelt sich dabei außer um den erforderlichen tatsächlichen Nachweis allgemeiner Einwirkung oder einzelnen Nachahmungen vornehmlich um die Art und Weise, wie die Deutschen sich dabei verhielten, wie und warum sie aufnahmen, wie und warum sie das Genommene behandelten. So ist es bei der bildenden und bauenden Kunst, über die unlängst Dehio manch gewichtiges und weises Wort gesagt hat[1]), und so ist es bei der Dichtkunst. Am deutlichsten ist dies Verhältnis natürlich da, wo wir die französischen Vorlagen vergleichen können, und wie viel auch darüber schon gesagt und geschrieben ist, neuerdings von Fr. Vogt in der Neubearbeitung seiner mittelhochdeutschen Literaturgeschichte, so kann doch keiner, der diese Dinge mit eigenen Augen sehen will, sich dem entziehen, solche Vergleiche immer von neuem zu unternehmen. Von da aus vermögen wir auch in Werke einzudringen, bei denen die unmittelbare Vergleichung nicht möglich, aber die

[1]) Gesch. d. deutsch. Kunst I, 206 ff. über das „europäische Weltbürgertum" und den Platz der Deutschen darin, insbesondere: „wenn die Deutschen am Weltbürgertum Anteil haben wollten, so enthielt das für sie die Frage, mit wieviel Opfern ihrer Eigenart der Preis zu zahlen sei. Ihre Lage in der Mitte Europas war ihr Schicksal. Sie machte es zu dem immer wiederkehrenden Hauptproblem ihrer Geschichte, das Leben vieler anderer Völker mitzuleben und doch dem Gesetz des eigenen Lebens nicht untreu zu werden" (S. 209). Ferner über die französische und die deutsche Gotik (213), über das Langhaus des Straßburger Münsters und warum es ein Monumentum Germaniae ist (231 f.).

französische Vorlage doch zu vermuten ist. Unter solchen verdient eine besondere Beachtung, trotz des geringen Umfangs (1784 Verse), die poetische Erzählung 'Moriz von Craon'[1]). Denn hier ist die Hauptfrage mit anderen in so eigentümlicher Weise verwickelt, daß dies Gedicht aus der best gekannten, bis auf Feinheiten, von denen die alten Dichter selber kaum eine Ahnung gehabt haben, gründlichst durchforschten Zeit, noch recht viel zu raten aufgibt, nicht bloß für die Lesung und Deutung einzelner Stellen, sondern für das Wesentlichste: es gibt kein einhelliges Urteil darüber, was der deutsche Verfasser in diesem Werk geleistet hat, weil ein einigermaßen bestimmtes Bild von seiner Vorlage fehlt. Und selbst die erste Voraussetzung dazu, die Annahme einer solchen Vorlage, die vom deutschen Text aus gesehen, unumgänglich scheint, hat von berufenen Kennern der altfranzösischen Literatur Einwendungen erfahren, die man nicht von der Hand weisen kann. Es wird nämlich in dieser Erzählung ein höchst seltsames, bis in das Schlafgemach eines vornehmen Paares eindringendes Abenteuer berichtet, des Herren Morisse de Craon und der Vizgräfin Isabel von Beaumont, Zeitgenossen der Plantagenets Heinrich II. und Richards I.: die Dame hat sogar bis 1220 gelebt, also bis an die Zeit, in welcher das deutsche Gedicht entstanden sein wird (um 1215)[2]). Liegt hier ein wirkliches Erlebnis dieser beiden Personen zugrunde, so stehen wir vor der auffallenden Tatsache, daß dieses mit Nennung der Namen, noch zu Lebzeiten der einen Beteiligten in französischer Sprache behandelt wäre. Man begreift, daß G. Paris dem Herausgeber des deutschen Gedichtes schreiben konnte, „einen solchen Mangel an Diskretion und Delikatesse könne er unmöglich einem seiner dichtenden Landsleute zutrauen“[3]). Auch wer sich bedenken

[1]) Hrsg. von E. Schröder, Zwei altdeutsche Rittermären. 3. Aufl. Berlin 1920. Von der zweiten Auflage ist die ausführliche Einleitung noch unentbehrlich.

[2]) E. Schröder, Ritterm.³ S. IV.

[3]) Bei E. Schröder, Ritterm.² S. 25, ebenso in der Anzeige der ersten Auflage der Rittermären, Romania 23, 472. G. Paris meinte, ein durch mündliche Überlieferung entstelltes französisches Gedicht sei durch eine lateinische Fassung dem Deutschen bekannt geworden. Demgegenüber hält E. Schröder in der 3., wie in der 2. Aufl., an der französischen Vorlage fest. Er fragt, was mit einer lateinischen Prosafassung oder gar mit einem französischen Gedicht gewonnen sei. Es ist aber nicht überflüssig, die Gründe, welche eine solche Vorlage verlangen, zusammenzustellen: 1. Bei einem deutschen Gedichte von dieser Art und aus dieser Zeit ist eine französische Vorlage das von vorneherein Wahrscheinliche,

möchte etwas mit der Gesinnung eines vergangenen Zeitalters für unvereinbar zu erklären (was hielten wir nicht vor zehn Jahren für unvereinbar mit der Gesinnung unserer Zeit!), dem muß doch dieser Fall in der Dichtung des französischen wie auch des deutschen Mittelalters als etwas höchst Merkwürdiges, geradezu Einsames erscheinen. Denn im Mittelalter pflegte man nicht, wie es uns in der neueren Zeit gewohnt ist, aus einzelnen wirklichen Erlebnissen den Stoff einer poetischen Darstellung zu entwickeln [1]), sondern wo die gegenwärtige Wirklichkeit in die Poesie hineingezogen wurde, da ist das in äußerlicher Weise geschehen. Entweder hat man überlieferte Stoffe an die Namen wirklicher Personen angeknüpft, oder wirkliche Ereignisse irgendwie in die Darstellung überlieferter Stoffe hineingezogen. Der Kern, die Fabel blieb [2]).

das Gegenteil ist ein besonders zu erweisender Ausnahmefall. 2. Die Bemerkung des Dichters am Schlusse *tiuschiu zunge diu ist arn: swer dar inne wil tihten* usw. hat nur Sinn bei einer Übertragung einer Vorlage in einer fremden Sprache, wobei in diesem Fall nur das Französische in Betracht kommt. 3. Die Namen und besonders die Personen von *Beaumont* und *Craun*, als wirkliche Franzosen, kann der Deutsche nicht, *Craun* insbesondere in dieser Form nicht erfunden haben. 4. Der Leitgedanke der Einleitung stammt aus dem 'Cliges' von Christian von Troyes. Eine solche Entlehnung eines Schmuckteils aus einem französischen Gedichte setzt eine so genaue Kenntnis desselben voraus, wie sie bei einem Deutschen nicht zu erwarten ist. Die französischen Bücher waren doch nicht in Deutschland „verbreitet" wie die 3½ Franken-Romane vor dem Kriege. Jedes einzelne Exemplar war ein kostbarer Besitz, seine Erwerbung, seine Vermittlung eine Haupt- und Staatsangelegenheit. Auch E. Schröder, der ursprünglich meinte, unser Dichter habe den Gedanken aus eigener Kenntnis des 'Cliges', schreibt ihn jetzt seiner Quelle zu, einer Erinnerung von Singer, Zeitschr. f. roman. Philol. 33, 733 folgend.

[1]) Daß wir geneigt sind, den Wert der stofflichen Erfindung zu übertreiben, und vielmehr gerade die besten Geschichten uralt und ewig sind, „wie alles wirklich Gute und Dauerhafte eigentlich von Anfang an schon da war und gebraucht wurde, sobald nur gedichtet und geschrieben wurde", darüber hat sich Gottfried Keller als einer, der es wissen mußte in seinem Brief vom 26. Juni an Hettner geäußert, s. E. Ermatinger, G. Keller II, 346, vgl. auch I, 348.

[2]) Neben dem Fehlen der aus dem subjektiven Erleben entwickelten Stoffe (man stelle den Parzival neben Werther, Wilhelm Meister, den Grünen Heinrich) ist diejenige objektive Hereinziehung wirklichen Geschehens, die das Mittelalter wirklich kannte, nicht zu übersehen. Sie gehört dem Spielmann an, als Verbreiter und Bearbeiter des Heldenliedes und zugleich als Spruchdichter. Beispiele dafür zeigt die Stoffgeschichte des Nibelungenliedes, wie sie Heusler dargestellt hat. Im Anschluß an ihn hat manches Interessante aus der Stoffmasse der Thidrekssage hervorgeholt die Arbeit von W. Haupt, Zur niederdeutschen Dietrichsage, Palaestra 129, Berlin 1914.

Aber müssen wir darum eine französische Vorlage ablehnen? Verschieben wir nicht vielmehr nur das Rätsel, indem wir die Gestaltung des wirklichen Erlebnisses dem Deutschen zuweisen? Der Vorwurf der Indiskretion und Unzartheit würde ihn nicht so scharf treffen, weil ihm und seinen Hörern die Personen fern standen, wahrscheinlich ganz unbekannt, also nur Romanfiguren waren; aber wie kam er zu den Namen und der damit verbundenen Geschichte? Aus diesem *zwîvel* finden wir nur heraus, wenn wir fragen, was von dem in M. v. C. Erzählten einmal wirkliches Erlebnis war, und was der Herr von Craon und die Vizgräfin von Beaumont damit zu tun gehabt haben.

Auf diese Fragen hat die kurz nach dem Kriege erschienene dritte Auflage der 'Zwei altdeutschen Rittermären' von E. Schröder, worin der 'Moriz von Craon' mit dem 'Peter von Staufenberg' des Egenolf, jener anmutigen Nachblüte der Kunst Konrads von Würzburg, vereint dargeboten wird, aufs neue eindringlich hingewiesen. Aus dem Buch ist, was wir dankbar begrüßen, durch die äußere Einrichtung und die straffe Zusammenfassung der Einleitung ein einigermaßen käufliches Büchlein geworden. Indem die Einleitung auf die ausführlichen Erörterungen und dem Herausgeber lieb gewesenen Vermutungen der früheren Auflagen verzichtet, zeigt sie deutlich alles, was wir zu der Sache wissen, und auch, was wir nicht wissen. Man kann dem Herausgeber für seine wiederholte, gründliche und fördernde Arbeit nicht besser danken, als wenn man versucht auf der von ihm geschaffenen Grundlage weiter zu bauen. Man wird versuchen müssen, durch Zergliederung des Stoffes zu seiner Geschichte vorzudringen.

Zu diesem Zwecke ist zunächst auszuscheiden die Einleitung, V. 1—262, und der Schlußteil, von etwa 1650 ab. Die Erzählung mit den ihr eigentümlichen Bestandteilen ist mit 1637 zu Ende; was folgt: der Ritter zieht weiter in die Welt hinaus und erwirbt sich Ruhm und Ehre, die Dame aber trauert ihm reumütig nach, ist nur der als Schluß erwünschte „Ausklang“ (A. Olriks Ruhegesetz), ohne stofflich Neues zu bringen.

Die Erzählung gliedert sich in drei inhaltlich und formal scharf gegeneinander abgesetzte Teile, von denen der dritte sich in zwei Auftritte spaltet.

I (263—620): Herr Mauricius von Craon, ein französischer Ritter, dient um Minne der Gräfin von Beaumont, lange Zeit ohne Aussicht auf Lohn. Endlich, da es ihm gelingt, sie allein zu

sprechen, verheißt sie Erhörung, wenn er vor ihrer Burg ein Turnier veranstaltet. Dabei steckt sie ihm einen Ring an den Finger und küßt ihn.

II (621—1060): Der Herr von Craon läßt ein Turnier ausrufen und dann ein prächtiges Schiff bauen, das von Pferden, die unter Vorhängen versteckt sind, über Land gefahren wird. Auf diesem kommt er zum angesagten Turnierplatz mit großem Gefolge. Die Nacht verbringt er in einem Zelt, geht aber am Morgen aufs Schiff, während er seine Ritter draußen läßt. Das Schiff wird nahe an die Burg gefahren, von wo die Gräfin es sieht. Nun beginnt das Turnier zwischen den Rittern von der Burg und den Leuten des Herrn von Craon. In dem Gedränge des Kampfes tötet der Graf einen Ritter. Da wird das Spiel unterbrochen, der Graf kehrt traurig zur Burg zurück. Aber draußen beginnt man das Turnier von neuem, und jetzt erst reitet Moriz von Craon durch eine Tür aus seinem Schiff heraus und nimmt an dem Turnier teil. Als er unzählige Speere verstochen, macht der Abend dem Turnier ein Ende, und nun gibt der Ritter das Schiff mit allem was darauf ist zur Verteilung preis.

III 1 (1061—1734): Da kommt ein Bote der Gräfin, er folgt ihm in einen Garten. Von dort führt ihn eine Zofe in eine prächtige Kemenate, deren köstlichstes Ausstattungsstück ein wundersam geschmücktes Bett ist. Hier soll er die Gräfin erwarten, die noch von ihrem Mann aufgehalten wird, der den traurigen Vorfall beim Turnier nicht vergessen kann. Inzwischen überwältigt den wartenden Ritter die Müdigkeit, er legt sein Haupt in den Schoß des Mädchens und schläft ein. Endlich kommt die Gräfin, und da sie ihn liegen sieht *als ein tôtez schâf*, verbietet sie dem Mädchen, ihn zu wecken, und geht zornig fort.

III 2 (1385—1637): Der Ritter wacht auf, schickt die Jungfer zur Gräfin, die weist sie ab. Indes ist er ihr nachgegangen und tritt in das Schlafgemach. Sein Gesicht trägt noch die Spuren des Turniers, Blut ist an Stirn und Brauen, das *wambes* durchstochen und blutbefleckt. Der Graf schrickt auf und glaubt den Teufel oder das wütende Heer zu sehen, und ruft den unheimlichen Gast an: *wer gât dâ?* Der antwortet ihm, er sei der, den er erstochen und wolle ihn mit zur Hölle holen. Da springt der Graf aus dem Bett, stößt sich am Schienbein und liegt nun die ganze Nacht ohnmächtig da. Die Gräfin aber, überwältigt durch die Verwegenheit des Ritters, findet sich in die seltsamste aller Lagen

und gibt ihm den versagten Lohn an dem Platz, der dem Grafen gehört. Dann aber erhebt sich der Ritter, gibt ihr den Ring zurück und sagt ihr den Dienst auf: *nû ziuwerm manne (dem ist wê) und habet den ân êre! ich vergilte iu nimmer mêre disen lasterbaren roup.*

Auf diesen Schluß zielt die ganze Reihe der Vorgänge. Innerhalb der einmal gegebenen Voraussetzungen stehen sie in engem Zusammenhange. Das gilt auch für den zweiten Teil, in dem es zunächst etwas hin und her zu gehen scheint. Wie der erste Teil die allgemeinen Voraussetzungen der Geschichte gibt, so der zweite die besonderen, die dann die beiden Auftritte des dritten ermöglichen. Die Turniertaten des Helden müssen auf das Ende des Tages fallen, damit er keine Zeit hat sich zu säubern und umzukleiden, wenn er zur Gräfin gerufen wird. Zu seinem Auftreten auf dem Turnierfelde gehört aber, daß er aus dem Schiff hervortritt: darum wird er zunächst noch darauf zurückgehalten. Der Tod des Ritters ist dabei nicht zu entbehren, das ist klar; er ist dann auch die Ursache, daß der Graf keine Ruhe findet und die Gräfin ihn nicht verlassen kann. Dieser Zusammenhang ist nur an einer Stelle gestört, wo unsere Überlieferung eine Lücke verursacht hat. Wenn unser deutsches Gedicht eine französische Vorlage (V) gehabt hat, dürfen wir demnach annehmen, daß es diese in dem Tatsächlichen der Vorgänge, ihrer Reihenfolge und ihrer Schlußwendung getreu wiedergibt. Damit würde der Verfasser es ebenso gehalten haben wie die meisten seiner dichtenden Landsleute, wo wir zu vergleichen in der Lage sind. Wir können dann über V noch mehr sagen. Es war seiner Gattung nach eine ausgesprochene Novelle (mhd. *mære*), eine entwickelte Anekdote, die mit zielbewußter Vorbereitung auf einen wirksamen Gipfel hinsteuerte. Und dieser Gipfel zeigt unmißverständlich, wie die Geschichte aufzufassen ist. Es ist ein Musterfall für die Frage von Dienst und Lohn in der höfischen Minne des Ritters zur fürstlichen Frau. Er tritt als Ritter zunächst werbend auf, endlich stellt sie ihm die Bedingung, unter welcher sie ihm den Lohn gewähren will: *nim einen turnei für die stat, daz ich den eine hie gesehe* und nimmt ihn förmlich mit Ring und Kuß in ihren Dienst. Und nun leistet er alles, was von einem dienenden Minner zu verlangen ist; in dem Turnier versticht er unzählbare Speere, das genügt für die *manheit*; für das Turnier scheut er keine Kosten, nichts spart er an Schmuck und Ausrüstung des fahrbaren Schiffes, und noch

mehr: am Abend verteilt er alles was an und auf dem Schiff ist und am Ende das Schiff selber an jeden, der ihn bittet. Und zur unbedingten Hingabe gehört es auch, wenn er dem Ruf der Gräfin ohne jedes Säumen folgt, unausgeruht, ungesäubert, unverbunden, ohne Wechsel der Kleidung. Darum ist die Gräfin auch bereit ihm zu lohnen; aber da findet sie ihn schlafend und läßt ihn nicht wecken. Das ist ihr Unrecht: was der Ritter ihr nachher antut, soll die gerechte Strafe sein. Nicht er hat sein Glück verschlafen, sondern sie hat es verscherzt, weil sie gegen die Gesetze der höfischen Minne verstoßen hat.

So hat es auch der Dichter des M. v. C. aufgefaßt, und er hat sich mit Fleiß und Kunst bemüht, den Gedanken, daß zum *stæten dienst* der *lôn* gehört, ins Licht zu setzen, die Handlung damit gleichsam zu umrahmen und zu durchwirken. Das sieht man am I. Teil, dessen tatsächlicher Inhalt sich in einer kurzen Reihe von Versen berichten läßt und auch wirklich berichtet wird. Dieser Teil ist durch Betrachtung und Gespräch ausgeweitet, deren Inhalt immer wieder *stæte* und *lôn* ist. Da haben wir zunächst, nach kurzer Einführung der beiden Personen und ihres Verhältnisses zu einander eine längere allgemeine Betrachtung über die Minne und den Dienst, der edlen *wîben* gewidmet wird: *diu guoten gebent hôhen muot: ir lôn ist êre umbe guot* (289—416), eine Betrachtung, deren Leitgedanke deutlich ist, wenn sie sich auch unterwegs in unklare Seitenwege verliert. Da der Herr Mauricius zu lange auf den Lohn warten muß, so kommt ihm der *zwîvel*: „soll er die Last des Dienstes noch länger tragen?“, der in einem Monolog abgehandelt wird (426—523). Das Dritte ist dann das vertrauliche Gespräch mit der Gräfin, zu dem er endlich Gelegenheit findet. Auch dies entwickelt sich in drei Stufen: eine Reihe von Vers zu Vers wechselnder Rede und Gegenrede, beschlossen durch vier Verse der Gräfin, Inhalt das oft behandelte Thema: sie fragt ihn, warum er so elend aussieht, er weicht aus; dann je eine längere Rede von beiden: die gegenseitige, gleichsam aus dem Zwang herausströmende Liebeserklärung (569—596), beschlossen von der Gräfin: *du bist mîn unde ich dîn, durch gesellecîche minne sô tuo ein dinc durch mich*; und damit geht sie zum Letzten über: kurz und sachlich stellt sie ihm seine Aufgabe. Und hier tritt uns auch die Vorlage wieder unmittelbar entgegen; aber die breite Ausführung, die auf diesen Punkt hinführt, die Darstellung des Themas von *stæte* und *lôn* in der unpersönlichen Form der allgemeinen Betrachtung,

der persönlicheren des Monologs, in der ganz persönlichen des Gesprächs zeigt den Mann, dem die Erzählung schon geformt und in einem bestimmten Sinne gefaßt vorlag, der, was sie bot als Ereignis und Gedanke, zum Gegenstand seines Nachdenkens machte. Für einen solchen genügte als Vorlage ein kurzes Gespräch und die Andeutung dessen, was er als Leitgedanken zugrunde legte, wenn er die sprachlichen Ausdrucksmittel dafür besaß, wenn er die Formen der Gesprächstechnik kannte und wenn er Sinn für Komposition hatte. Zur Komposition gehört nicht nur sichtbare, fortschreitende Gliederung, sondern auch das Gleichgewicht der Glieder. Der Verfasser des M. v. C. hat durch die Ausweitung des ersten Teiles der ganzen Erzählung mit Mitteln, die ihm eigentümlich sind, diesem ein besonderes Gewicht gegeben. Der Teil hat so, als innere Vorbereitung, gegenüber den beiden anderen mit ihrem reichen Erzählungsstoff, an eigenem Halt gewonnen. So wird die Bedeutung des Leitgedankens für diese Geschichte durch die Komposition herausgearbeitet. Das ist die Arbeit dessen, der nicht von den Vorgängen, sondern von den Gedanken über sie ausgeht.

Dieselbe Art finden wir in den beiden anderen Teilen. Beide Male macht als Kennzeichen der Fuge ein schilderndes Stück den Anfang, die Beschreibung des Schiffes vor dem Turnier, die zwar stofflich gegeben war, aber im Ausdruck, vielleicht in Einzelheiten, ausgedehnt ist, und in dem Zusammenhänge anders wirken mußte, und dann die Beschreibung des kostbaren Gemaches und Bettes, welche sich durch die Bezugnahme auf Heinrich von Veldeke als Arbeit des Deutschen erweist, vor dem entscheidenden Auftritt. Diese Einleitungsstücke entsprechen als Kompositionsglieder der Erörterung über die Minne im ersten Teil. Während nun im zweiten darauf der im Tempo flotte, in der Darstellung nicht überall klare Bericht über den Turniertag folgt, so entwickelt sich der Auftritt in dem Gemach mit dem kostbaren (für die Handlung überflüssigen) Bett in einer Reihe von anmutig verknüpften, in einem beständigen Wechsel der Form durchgeführten Gesprächsszenen. (1173—1510): Ritter und Zofe; Zofe und Gräfin; Zofe und Ritter; Zofe und Gräfin (Szenenwechsel). Die Zofe verbindet die einzelnen Szenen nicht nur als die Vermittlerin zwischen dem Paar, sondern auch innerlich, indem sie den Gedanken, daß die *stæte* den *lôn* verdient, im Sinne des Dichters vertritt. So sind diese Gespräche Erörterung des Leitgedankens, aber zugleich auch Handlung, indem sie zur Absage

der Frau und zu dem verhängnisvollen Unterfangen des Ritters führen.

Ähnlich bringt der auf den schroffen Abschied des Ritters folgende Schlußteil den Abschluß der Geschichte, indem er die Gräfin im Zustand der Reue zeigt, aber auch das letzte Wort des Dichters über den Fall. Dieser Teil ist angelegt als ein durch Schilderung und Bericht eingeleiteter, nur einmal unterbrochener Monolog der Frau, dessen Ende lautet: *von diu rât ich in allen, swer stæticlîcher minne hinnen für beginne, daz der an mînen kumber sehe und hüet daz im alsam geschehe.*

Wie viel von diesen Reden in der französischen Vorlage zu finden gewesen sei, ist im einzelnen natürlich nicht möglich zu sagen. Aber man sieht doch deutlich, daß die technische Behandlung der Reden den Absichten des deutschen Verfassers dienstbar gemacht und an deutschen Mustern ausgebildet ist. Dabei ist die Bemühung um eine dramatische Lebendigkeit der Gespräche zu unterscheiden von der Verwendung der verschiedenen stilistischen Formen der Rede innerhalb einheitlicher Abschnitte der Erzählung. Die anerkannte Lebendigkeit im M. v. C. beruht zum Teil auf der Unterlassung der Redeeinführung. Wir finden sie in dem Redewechsel zwischen der Gräfin und dem Ritter vor der Liebeserklärung und vielfach in jenen Gesprächen in III 1. Das Gedicht steht darin der 'Eneide' Veldekes, aber auch Hartmanns 'Erek' und 'Gregorius' sowie Ottes 'Eraclius' nahe. In der 'Eneide' und im 'Erek' finden wir auch die Gegenstücke für die eigentümliche stilistische Behandlung der Redetechnik. Wenn wir vom Monolog absehen, so haben wir neben dem einfach berichtenden Gespräch, in dem ein jeder das, was er zu sagen hat, in soviel Verszeilen, als dazu nötig sind, ausspricht, zwei entgegengesetzte Formen, auf der einen Seite längere, bewußt ausgesponnene Reden, die einander ablösen, oder die kurze Wechselrede, wo Rede und Gegenrede, Vers und Vers, auch in Verspaaren, oder im Verse, ohne Einführung, Schlag auf Schlag wechselt, die sog. Stichomythie, die den Reimpaarvers zur Voraussetzung hat. Nun fanden wir im ersten Gespräch zwischen der Gräfin und dem Ritter diese beiden Formen unmittelbar hintereinander, auch inhaltlich deutlich gegeneinander abgesetzt, so daß jede Form in ihrer Eigenart scharf heraustritt. Dies Nebeneinander erscheint in Deutschland zuerst in der 'Eneide', in der Szene zwischen Dido und Anna, noch auffälliger, umfangreicher in der Geschichte Lavinias. Veldeke folgt darin dem 'Roman

d'Eneas', seiner Vorlage. Hartmann dagegen macht das im 'Erek' nicht weniger als sieben Mal gegen seine Vorlage, und vor allem ist sein 'Büchlein' formal darauf aufgebaut[1]). Man sieht die Freude des Anfängers, der zeigt was er kann, und ähnlich ist es mit dem Verfasser des M. v. C. Wie weit das der eine dem andern abgesehen hat, ob hier die gelehrte Bildung mitspricht, zusammen mit dem Formensinn des Zeitalters, soll hier nicht entschieden werden, auch nicht ob Veldeke oder Hartmann das Vorbild des M. v. C. gewesen ist; jedenfalls sehen wir ihn mitten in der Ausbildung des Reimpaarstils.

Es kann also aus dem Gedicht eine ganze Menge entfernt werden, ohne das Gefüge des Geschehens zu verletzen: alles das ist freilich für den Deutschen wesentlich und unentbehrlich. Dazu gehört, wie bereits angedeutet der ganze Schlußteil in seiner moralisierenden und zugleich lyrischen Ausgestaltung. Hier hebt sich die deutsche Darstellung deutlich von dem ab, was ihr vorgelegen haben muß. Ein Bruch ist nicht zu übersehen, ein Bruch in der Auffassung des Falles und des Charakters der Dame. Der leitende Gedanke der Erzählung hat gar nichts Gefühlvolles oder gar Weiches, er stellt die ganz bestimmte Frage: soll die Gräfin den in ihrem Dienste ermüdeten Liebhaber wecken oder nicht? Sie soll es — das ist die Meinung —, aber sie tut es nicht, weil ihr feudaler Stolz gekränkt ist. In dem deutschen Schluß aber mit seiner sehnsüchtigen Stimmung: Frühlingsmorgen, Vogelsang, Ausblick aus der Fensterlaube über die Burgmauer, sind wir in einer anderen Welt und hören ein anderes Weib. Weg ist der Stolz, weg auch die kühle Sachlichkeit, mit der sie sich in der Nacht in die bedenkliche Lage findet: das ist nicht mehr die Gräfin von Beaumont, nicht mehr die auch in den letzten weiblichen Dingen verständige Französin, sondern die sehnende Frau aus Minnesangs Frühling: *Ez stuont ein frouwe aleine und warte uber heide.* Man lese ihre demütigen Schlußworte unmittelbar hinter denen des nächtliches Auftrittes oder dem Abschied des Ritters! Der Bruch wird nur dadurch weniger empfindlich, daß schon überall vorher die Sprache des deutschen Dichters über die harten und stolzen Personen, wie sie in die Geschichte gehören, die Linien seines persönlichen Stils gezogen hat.

[1]) Im einzelnen diese Dinge zu entwickeln, würde hier zu weit führen. Die Erekstellen sind 4050 ff., 5338 ff., 6159 ff., 7497 ff., 7898 ff., 9026 ff., 9318 ff.



Durch diese Darstellung, je genauer man ihre Eigenart ins Auge faßt, blickt immer deutlicher das Gesicht der französischen Dichtung hindurch. Sie gehört ihrer Geistesart nach in den Kreis um Eleonore von Poitou und Marie von Champagne. Man wird ebensosehr an Christians 'Lancelot' wie an den Traktat des Kaplans Andreas erinnert: *non .. est verisimile, mulierem tam prudentem amorem suum alicui repente concedere vel alicuius probi viri labores apud se permittere sine munere demorari. A bonae videtur rationis ordine deviare, si non benefacta suis actoribus debita commoda ferant*[1]). In die französische höfische Epik gehört auch die Gestaltung des Stoffes. Auch hier sind mehrere seltsame, märchenhafte Bestandteile, die an sich mit höfischer Galanterie nichts zu tun haben, eben wegen ihrer Altertümlichkeit verwandt, um jene Ideen in einer Kette von Vorgängen zur Erscheinung zu bringen. Auch unter sich sind diese Bestandteile ursprünglich fremd. Nur die Vorstellung von dem, was sich für einen dienenden Ritter und seine Dame gehört, hält sie zusammen.

Drei Bestandteile sind hier zusammengefügt, von denen der eine den Kern bildet, die andern wie Schalen sich darum legen. Den Kern bildet der Auftritt im nächtlichen Gemach (A). Er stammt letzten Endes aus uralten Zeiten wüsten Aberglaubens, und gehört zu den Fabeln, die ihr Körperliches im Wandel der Zeiten und Erzähler ziemlich bewahren, während Sinn und Farbe sich immerfort ändern. Der Ritter, der sich für den am Tage Getöteten ausgibt, ist einmal der Tote selber gewesen, der als „lebender Leichnam“ wiederkommt und das Weib eines Mörders in Besitz nimmt. Daraus mag sich eine jüngere Form entwickelt haben, in der ein Gott oder Dämon die Gestalt des Toten annimmt, um sich an den Platz des Ehegatten zu setzen. Eine wesentliche Änderung trat ein, als diese Geschichte in die Welt und Anschauung des Rittertums übertragen wurde. Es ist nicht der einzige Stoff solcher unheimlichen Art, mit dem das geschehen ist. In der Geschichte von der 'Rittertreue'[2]) sehen wir den Toten, welcher auf Grund eines Versprechens, daß ihm der Gatte die Hälfte von dem, was er mit seiner Hilfe gewonnen, opfern muß, nach der Hochzeit Anspruch auf die Frau erhebt, in der 'Frauentreue'[3]) dringt

[1]) Andreas Capellanus de Amore, hg. v. Trojel, S. 26.
[2]) Ausgaben v. d. Hagen, Gesamtabenteuer Nr. 6; Pfannmüller, Bonn 1912 (Lietzmanns Kl. Texte Nr. 95), H. Thoma, Heidelberg 1923 (Krit. Ausgaben Nr. 5).
[3]) v. d. Hagen, Gesamtabenteuer Nr. 13, in anderer Fassung Laßbergs

der Ritter mit kaum verheilter Wunde in das Gemach zu der geliebten Frau; da reißt bei der Umarmung die Wunde auf und er verblutet. Verwandt ist die Katastrophe im 'Schüler von Paris', auch die Episode von Tristans Aderlaß. Eine Wendung ins Grotesk-Komische zeigen auf ähnlicher Grundlage die verschiedenen Fassungen der Geschichte von den drei buckligen Spielleuten[1]).

Auch den Ritter, der sein Liebesglück verschläft (B) finden wir wieder in dem Abenteuer von Tristans Schwager Kaedin mit der Jungfer Isoldens[2]). Nur ist diese Erzählung darin ursprünglicher, daß dabei Zauber im Werke ist.

B hängt im M. v. C. innerlich mit A zusammen. Anders ist es mit dem dritten Bestandteil, dem rollenden Schiff (C). Herauslösen läßt es sich zwar auch nicht ohne Schädigung des Ganzen der erzählten Dinge, aber es verrät sich doch als Fremdkörper. Es bedarf seiner nicht um den Ritter zum Termin hinzubringen, und als die Maschine ihre Schuldigkeit getan, wird sie schleunigst beseitigt.

Durch ihre Einfügung ist auch die seltsame Anordnung der Vorgänge des Turniertages entstanden, deren verworrene, zum Teil unverständliche Darstellung der Deutsche im wesentlichen vorgefunden haben muß, weil es hier sich um Tatsächliches handelt und keine moralische oder stilistische Absicht darin zu erkennen ist. Dahinter blickt aber eine andere, einfachere Erzählung hindurch, in welcher der Ritter ohne weitere Umstände zum Turnier geritten kommt und dann auch gleich daran teilnimmt, eine Erzählung, die von dem Karnevalsschiff nichts weiß. Es kann also

Liedersaal Nr. 24 (1, 115—178), einzeln hrsg. und behandelt von K. Burchardt, Berlin 1910. Eine selbständige Behandlung desselben Stoffes ist die Geschichte von Friedrich von Antfurt bei Jansen Enikel, Weltchron. 28205—28532, auch in v. d. Hagens Gesamtabenteuer III, 341 ff. Über den Zusammenhang dieser Erzählungen mit dem französischen Gedicht *Les trois Chevaliers et la Chainse*, Montaiglon-Raynaud rec. gén. des fabl. 3, 123 ff. hat Bédier, Les Fabliaux S. 290 bis 296 eingehend gehandelt. Die Beziehung zum 'Moriz von Craon' hat zuerst bemerkt G. Paris, Rom. 23, 470.

[1]) Der Schüler zu Paris in v. d. Hagens Gesamtabenteuer Nr. 14; verwandt ist das niederdeutsche Gedicht, Eschenburg Beiträge S. 247 ff. und Gesamtabenteuer Nr. 42. Über die Geschichte von den drei Buckligen Alfred Pillet, Das Fableau von den *Trois Bossus Menestrels*, Halle 1901, dazu die Anzeige von G. Paris, Rom. 31, 136 ff.

[2]) Thomas, hrsg. v. Bédier S. 340, Ulrich von Türheim 537, 15 ff. (Maßmann), Heinrich von Freiberg V. 4861 ff. Das Einschlafen eines Ritters auf einem verzauberten Bett auch im *Lai de Doon* Rom. 8, 61 ff.

eine Verbindung von A und B gegeben haben, in die erst ein Späterer C hineingebracht hat.

Nun unterscheidet sich C von A und B dadurch, daß es gar kein episches Motiv ist, sondern nichts als die Tatsache bietet, daß dies rollende Schiff, gewissermaßen als Versatzstück, in der Geschichte verwandt wird. Dieses Stück, das ist der zweite Unterschied, kann bei aller seiner Absonderlichkeit auf etwas Wirklichem beruhen, während A und B ihren letzten Ursprung in Traum und Wahn haben. Es fehlt uns nicht an Nachrichten aus dem Mittelalter über solche Wagenschiffe, die festlich übers Land gefahren werden, wie sie noch beim Karneval oder anderen festlichen Umzügen erscheinen. Wir hören von einer solchen Fahrt von Indra (Cornelismünster bei Aachen) nach St. Truiden in Limburg vom Jahre 1133, ferner berichtet man uns von einem solchen Schiff bei einer Festlichkeit in Köln 1235 [1]). Diese beiden Nachrichten weisen auf das Rheinland und die Niederlande, auf den Bezirk von Köln, dessen mittelalterlicher Glanz ja mächtig nach Westen hin strahlte. Ist es so kühn, diesen der Wirklichkeit der Zeit unseres Gedichtes angehörigen Brauch auch mit Personennamen der wirklichen Welt zu verbinden, welche in ihm so befremdlich auftreten? Wir brauchen nur anzunehmen, daß ein Maurice de Craon der Vizgräfin Isabel von Beaumont zu Ehren ein solches Prachtstück etwa von rheinischen oder niederländischen Handwerkern habe zimmern und ausstatten und sich darauf, wie unser Gedicht berichtet, zu einem vor ihrer Burg von ihm ausgerufenen Turnier habe fahren lassen, mit den leerarbeitenden Scheinruderern am Deck, mit Segeln aus kostbaren Stoffen, mit fliegenden Wimpeln, überall angestaunt wie ein wildes Tier. Auch mag der große Herr dann nachher den Kasten haben zerschlagen und verteilen lassen, nachdem er seine Schuldigkeit getan. Das wäre nobel und feudal und nicht weit von Ulrich von Lichtenstein. Um dann dies Ereignis festzuhalten, hätte er es dann, wie später der böhmische Herr von Michelsberg [2]) seine Fahrt nach Frankreich, in Verse haben bringen lassen, französische oder lateinische, vermutlich lateinische. Ein solches Gedicht konnte für die Vizgräfin von Beaumont nur eine neue Huldigung sein. Von

---

[1]) Der Bericht über das Landschiff von Indra aus Rodulfs Chronicon abbatiae S. Trudonis, vollständig abgedruckt bei J. Grimm, D. Mythologie S. 237 ff., der über das Kölner Schiff bei E. Schröder, Ritterm.[1] XXVIII, vgl. MG. SS. XXVIII, 130.

[2]) Die Ritterfahrt des Johann von Michelsberg in Heinrich von Freiberg, hrsg. v. Bernt, S. 239 ff.

peinlicher Taktlosigkeit ist nicht mehr die Rede und das verfängliche Jugendabenteuer des Ritters von Craun kann niemand mehr stören, denn es hat nie stattgefunden [1]).

Dies Gedicht über die Turnierfahrt des Mauricius von Craon ist dann einem Dichter bekannt geworden, der eine Erzählung in der erschlossenen Form A + B vor sich hatte. Mit dem Schiff hat er auch die Namen hineingebracht, wie er sie in seiner schriftlichen Nebenquelle fand, ohne daß sie einen persönlichen Klang für ihn hatten. Freilich lebte damals noch die wirkliche Isabel von Beaumont, aber Beaumont sagte nichts, denn wie viel Beaumonts gibt es nicht im französischen Sprachgebiet — wie die Schönebergs in Deutschland!

Vor diesem Gedicht, der Vorlage des deutschen M. v. C. (V), liegen also mindestens zwei in Frankreich verfaßte Vorstufen: ein Gedicht des Inhalts: A + B (X) und die Turnierfahrt des Herrn von Craon (Y). Von diesen beiden hat X einen nahen Verwandten in dem *Revenant* oder dem Fablel *du chevalier qui recovra l'amor da sa dame* (R) [2]). Hier haben wir die Verbindung A + B und keine Namen. Diese Erzählung stimmt nach Abzug alles dessen, was mit C zusammenhängt, bis zu dem Augenblick, wo der Ritter das Schlafgemach betritt, so eng mit den Vorgängen in M. v. C., daß die beiden nicht als zwei Fassungen derselben Geschichte, sondern als Wiedergaben derselben Vorlage erscheinen. Die Übereinstimmung geht bis zu nebensächlichen Einzelheiten der Geschichte und des Ausdruckes [3]). Die Geschichte wird in R mit der raschen, sicheren Art der besseren französischen Erzähler vorgetragen. Man erklärt nicht, man hält sich nicht mit Schilderungen oder Gesprächen mehr auf, als nötig ist, um weiter zu kommen. Das gilt besonders für das dem Teil III 1 entsprechende Stück (96—185 gegen M. v. C. 1091—1510). Hier fällt ganz besonders die Sparsamkeit des Gesprochenen auf. Die Dame spricht zur Jungfer, diese richtet die Aufträge an den Ritter aus; das Mädchen hat nichts von dem beflissenen Hinundher zwischen der Dame und dem Ritter, die sie zusammenbringen will. So finden wir hier, im Ganzen genommen,

---

[1]) E. Schröder, Ritterm.[3] VI drückt sich sehr vorsichtig über dies „Jugendabenteuer“ aus.

[2]) Montaiglon et Raynaud rec. gén. des fabl. 6, 138 ff.

[3]) E. Schröder, Zeitschr. f. d. Altert. 43, 264. Dazu kann man noch hinzufügen R. f. 86 *qant pechié lor corut sor,* vgl. die *sünde* M. v. C. 918; 1771, und R 108 f. *une pucele se prenoit toz jors garde de sa venue* vgl. M. v. C. 1094 f. *dô hiez sie sîn warten ein juncfrouwen wolgetân.*

einen Bericht, der übrig bleiben würde, wenn wir aus dem Abschnitt in M. v. C. alles abstreifen, was nachdenkliche Betrachtung und gefühlvolle Teilnahme herumgesponnen haben können.

Von da aus kommt der Dichter von R zu dem Auftritt, der von Anfang an sein Ziel und zugleich seine eigentümliche Leistung ist. Wie der Gatte beim Schein einer Nachtlampe den fremden Ritter mit bloßem Schwerte dastehen sieht und entsetzt fragt: „wer ist da?", gibt sich die Erscheinung als den im Turnier getöteten Ritter zu erkennen, und er fügt hinzu, er leide große Pein, von der er nur befreit werden könne, wenn die Dame ihm ein einziges Unrecht, das er ihr getan, vergeben wolle. Die Dame hat ihn erkannt. Sie weigert sich, trotz des Drängens des Gatten, denn es sei ein Unhold (*fantosme o otre beste*), der ihn verwirrt habe. Die Erscheinung aber weist sich als eine richtige arme Seele aus, indem sie bekennt: *j'ai creance en Damedeu et sa mere* (228 f.). Da fragt der Gatte, was die Ursache des Zorns seiner Gattin sei, und bekommt von dem Toten die Antwort, um keinen Preis werde er etwas davon laut werden lassen, denn es werde ihm dann noch viel schlechter gehen als jetzt. *Certes or vos iert pardoné!* fällt die Dame sofort ein, *ne vos voil plus travaillier.* Und *Vostre merci, ma doce amie, car plus ne vos demant je mie* sagt jener und verschwindet.

Jede Inhaltsangabe muß diese ebenso geistreich erfundene wie geschickt vorgetragene Szene um ihre Wirkung bringen. Man muß sie im Wortlaut lesen, und es wäre sehr hübsch, wenn eine spätere Ausgabe des M. v. C. den Text anhangweise darbieten würde. Die Angst des Gatten, die Erleichterung der Dame, als sie hört, daß das Gespenst reinen Mund halten wird, die gelinde Pein, mit welcher sie der schlecht behandelte Liebhaber in dem unheimlichen Moment heimsucht, die dreiste Verhöhnung des Glaubens an die Qual schuldbeladener Seelen: das ist französisch im besten Sinne. Wir sehen den Fablel-Dichter der vornehmeren Art[1]), einen leichtfertigen, aber gewandten Clerc, dem die Not der armen Seele gerade gut genug ist, um die Verstimmung eines vornehmen Liebespaares aus dem Wege zu räumen[2]).

[1]) G. Paris, Rom. 33, 470 weist auf mehrere poetische Erzählungen des vornehmeren Stils hin. Man kann auch noch an den *lai d'Aristote* und die Geschichte vom *Vair Palefroi* erinnern, überhaupt an die ganze Gruppe der *Lais*.

[2]) Ähnlich wie in R, wird auf grobkomische Weise das Gottesurteil und die Bahrprobe verulkt im Don Sagretay (Mont.-Rayn. 6, 243 ff.).



So finden wir folgenden Stammbaum:

```
                         X (A + B)              Y (C)
R (A, verändert, + B)                       V ([A + B] + C)
                                            |
                                          M. v. C.
```

Was unter X vorzustellen sei, dafür können wir einiges aus der Vergleichung von M. v. C. und R gewinnen. Doch darf die Glätte und Klarheit des Berichtes in R nicht dazu verführen, in ihm überall das Ursprüngliche zu sehen, gegenüber den verschobenen Schichten in M. v. C. Das deutsche Gedicht gibt sicher das Ursprüngliche darin, daß der Gatte beim Turnier den namenlosen Ritter tötet, während R das nicht brauchen kann und den Vorfall im Unklaren läßt (V. 89 f.). Hingegen hat in X, wie in R, dieser Vorfall den Abbruch des Turniers veranlaßt, was in M. v. C. verwischt ist, eine Folge der Einführung des Schiffes. Ferner war er in X sicher als „Sünde" bezeichnet. R hat das Wort *péchié* nur als Überbleibsel, das in einem Zusatz wegerklärt wird (86 ff.). Anders in M. v. C. Die erschütternde Wirkung auf den Grafen wird wiederholt und eindringlich vorgeführt (907 ff.; 1198 ff.), die Worte *schulthaft, sünde, von iuwern schulden* drängen sich vor, und die Last der Sünde wird auf den Helden gelegt, als den *schifman*. Diese Sünde war, als tatsächlicher Vorgang wenigstens, für X schon gegeben, dagegen sehen wir eine eigene Auffassung in dem Verhältnis zwischen Ritter und Dame, welches wie das zwischen *dominus* und *homo* als ein Verhältnis von gegenseitiger Pflicht, von gegenseitigem Recht oder Unrecht aufgefaßt wurde. Im M. v. C. hören wir mehr als genug davon. Doch auch in R blickt das an zwei Stellen durch, wenn die Zofe sagt *vos avez tort*, und der Ritter seine Bitte, ihn zur Dame zu führen mit den Worten einleitet: *J'en ai meffait* (77). Von dieser Auffassung her war auch die Veränderung, die R mit dem Hauptteil der Geschichte vorgenommen hat, allein möglich. Gewiß war das eine allgemeine Vorstellungsweise des 12. Jahrhunderts, aber wir haben hier doch mit dem besonderen Fall eines poetischen Werkes zu tun, das den Anstoß zu der Darstellung in R einmal gegeben hat.

X enthielt also die bewußte Versetzung der Bestandteile A und B in das Höfisch-Ritterliche zugleich mit ihrer Verkoppelung. Hier erkennen wir den eigentlichen Finder der Märe, dem auch die zugehörige Charakteristik der beiden Personen angehört[1]). Nach

[1]) Es kann auch der Kern des Stoffes (A) schon früher alleine in Frank-

ihm ist die Leistung in V mehr äußerlich gewesen. Die Geschichte von dem bewimpelten Überlandschiff schien dem Verfasser geeignet, um seinem Helden, als nobeln Turnierritter, dem es auf die Kosten gar nicht ankommt, ein höheres Ansehen zu geben: auch bekamen seine Personen vornehme Namen. So darf diesem Gedichte das Meiste zugeschrieben werden, was sich auf das Schiff bezieht. Dazu gehören auch die im deutschen Gedicht etwas unklaren und beziehungslosen Späße über das Seefahren auf trockenem Lande. Das Gedicht ist vielleicht im Hennegau oder Brabant entstanden, jedenfalls hat der Verfasser nicht gewußt, wer der Herr von Craun und die Gräfin von Beaumont war. Auch galt ihm jener nicht so sehr als Minner, wie als Turnierheld. Das führte ihn auch zu einer literarischen Entlehnung, nämlich des Gedankens der Einleitung: das Rittertum (*chevalerie*) war zuerst bei den Griechen, kam dann zu den Römern und endlich zu den Franzosen. Diesen fand er im Anfang von Christians 'Cliges' (30—44)[1]. Er hat mit der Liebesgeschichte des Moriz von Craun gar nichts zu tun, ist aber nicht ganz ungeeignet, auf die Turnierfahrt hinzuleiten. Diese Einleitung gehört also mit der Einführung des Turnierschiffes zusammen und beide kennzeichnen das Interesse und die Eigenart von V.

In unserem deutschen Gedicht ist nun dieser Einleitungsgedanke zu einer breiten, gelehrten, man darf sagen weltgeschichtlichen Darstellung — einer Art von einfältiger „Kulturmorphologie" — ausgearbeitet. Was bei Christian und vermutlich auch in V in raschen, lebhaften Zügen hingeworfen war, wird hier an den Helden des Trojanischen Krieges, aus Kaiser Nero (der Brand Roms knüpft an den von Troja an), und an den Recken des Rolandsliedes

reich behandelt sein, und es liegt nahe dabei an eine komische Behandlung zu denken, wie sie noch hindurch zu schimmern scheint, wenn der Ehemann, vom Rascheln der eisernen Hosen des unheimlichen Gastes erschreckt, sich so hart am Schienbein stößt, daß er für den weiteren Verlauf der Dinge außer Bewußtsein gesetzt wird. Diese Art, den Ehemann loszuwerden, um den Ehebruch möglich zu machen, erinnert durchaus an das komische Fablel. Und so sprach G. Paris mit Recht von einem *conte léger*, der durch mündliche Überlieferung und die Pedanterie des Deutschen umgeschaffen sei. Leicht ist aber noch nicht obszön, wie Wechssler, rom. Jahresber. IV 2, 404 meinte. Es verträgt sich mit vornehmer Auffassung im Ganzen, Leichtigkeit im Ton, im Tempo. Die französische Sprache hatte schon damals die Gabe, solche Dinge deutlich, aber artig zu nennen, über welche die deutsche Sprache, richtiger der Deutsche, verlegen stolpert.

[1] E. Martin, Zeitschr. f. d. Altertum 36, 202.

gründlich und ernsthaft beleuchtet. Er hat es gelesen, und das muß er auch zeigen, man schelte ihn nicht ob der Pedanterie und Unbehülflichkeit, er gehört eben zu uns! Wir würden den Deutschen erkennen, auch wenn wir nicht wüßten, daß er die Einzelheiten der Kaiserchronik [1]), dem Rolandslied und dem Lied von Troie des Herbort [2]) entnommen hat. Es ist ganz derselbe, der das überflüssige Bett in der Kemenate schildert, wobei er Heinrich von Veldeke als Meister nennt.

Die Gebrechen der Einleitung sind deutlich genug. Wenn wir auch, wie nötig, unser besseres Wissen von dem geschichtlich Tatsächlichen zurückstellen, so ist und bleibt es für alle Zeiten eine große Ungeschicklichkeit, von Neros widernatürlichen Schandtaten ausführlich zu sprechen, wenn man den Zug des Rittertums durch die Weltalter verfolgen will. Aber man sieht doch das innerlich überzeugte Interesse an dieser Sache, und man sieht auch den Willen zur Form. Darin ist der Dichter zeitgemäß gewesen. Denn die formale Blüte der mhd. Dichtung bedeutet ja das Bewußtwerden der ritterlichen Kultur: beides ist nur ein Vorgang von verschiedenen Seiten gesehen. Er reimt, wie sich gebührt, rein nach Maßgabe seiner Mundart, „literarische Reime" kann man ihm kaum nachweisen, was nicht bloß durch den geringen Umfang seines Werkes zu erklären ist. Er bemüht sich den Satzbau zu entwickeln, so wie es die Verhältnisse des Reimpaarverses ermöglichen und verlangen. Seine Sätze steigen und fallen, reichen sich die Hand und trennen sich wieder nicht ohne eine gewisse schwerfällige Anmut. Es ist innerhalb der Einheiten des Vortrages ein ständiges Weiterschreiten, das dann Halt macht, wo es der Weg der Gedanken verlangt. Dann, das scheint eine Eigentümlichkeit zu sein, setzt er meistens unvermittelt ein, was man als „harten Einsatz" bezeichnen kann. Auch hierin zeigt sich aber der Sinn für gliedernde Ornamentik, den wir im Aufbau des Ganzen und seiner Teile beobachtet haben. Und er weiß auch, daß er ein schwieriges Stück Arbeit redlich getan hat, wie seine Schlußworte andeuten: *sal er die rede rihten, so muoz er wort spalten und zwei zesamen valten* (1780 f.).

Seine Arbeit geht aber über die Behandlung von Wort und Reim weit hinaus. Sie steht in einem höheren Zusammenhange:

[1]) E. Schröder, Ritterm.² S. 26.

[2]) E. Schröders Bedenken dagegen, daß M. v. C. hier nur auf Herbort beruht, gedenke ich an anderer Stelle zu beschwichtigen.



der einzelne Fall, den er erzählt, ist ein Musterfall höfischen Minnedienstes, und da ist es nichts Zufälliges, daß der Stoff durch ein französisches Buch gegeben ist. In „Kerlingen" ist der Sitz der *ritterschaft*, dort hat die Welt durch das vorbildliche Verhalten des Ritterstandes sich ein eigenes Recht gegenüber der Kirche gewonnen, indem er Form schuf, Form der Lebenskunst und Form des in Kunst festgehaltenen Lebens. Doch macht unser Dichter, bescheiden aber deutlich, auf den Anteil aufmerksam, den seine eigenen Landsleute daran haben: *sich hât sider manc ander lant gebezzert durch ir lêre* (256 f.).

Dies alles ist ihm, wenn auch nicht bis zur gedanklichen Formulierung klar, doch bewußtes Erlebnis gewesen, als er an die Umdeutschung des französischen Gedichtes ging, an dessen epischem Bestande er gar nichts ändern wollte. In diesem Sinne ist er Dichter, nicht Übersetzer, und Reim und Vers mit allen dazu gehörenden stilistischen Möglichkeiten sind hier poetischer Ausdruck. Freilich ist ihm nicht alles geglückt. Er stolpert, wo er einen eigenen, vielleicht persönlich gemeinten Gedankengang versucht (359 ff.), er versagt nicht selten beim Erzählen, auch wenn man einige Unklarheit der Vorlage, einige Undeutlichkeit den Schäden der Überlieferung zubilligen mag. Man muß beim Lesen manchmal innehalten, um zu sehen, wer oder was gemeint ist. Der Dichter sieht die Vorgänge nicht so lebhaft, wie das, was sie bedeuten sollen.

Seine Ausdrucksmittel hat er nicht selber geschaffen, er hat sie von anderen gelernt. In erster Linie von seinem *meister* Heinrich von Veldeke, der allein von allen deutschen Dichtern, deren Kenntnis er zeigt, als Vorbild in Frage kommt. Doch auch Hartmanns Gesicht schaut hervor. Das ist bestritten, und gewiß mit höchst beachtlichen Gründen. Denn weder der sprachliche Ausdruck noch die Behandlung des Verses weisen auf eine so genaue Kenntnis der Werke Hartmanns hin, daß von einer Nachfolge im üblichen Sinne die Rede sein kann. Aber man kann doch nicht daran vorübergehen, daß die Art, wie die Heldin gleichsam erweicht ist und die festen Linien der Geschichte gleichsam verbogen und verwischt sind, dasselbe Verfahren zeigt, wie wir es an Hartmanns Laudine beobachten. Und ebenso verhält sich die Darstellung der Vorgänge zwischen dem Ritter und der Zofe, für welche sich Lunetens Name von selber meldet. Die Rolle der Vermittlerin war freilich gegeben, aber die Ausführung, ihr beredtes, lebhaftes

Eingreifen, das Hin und Her, die Gespräche bald mit dem Ritter, bald mit der Dame, das alles versetzt uns in die Geschichte von *Luneten rât*, und zwar dem, an den Wolfram dachte, wie Hartmann ihn darstellt. Wenn man dem nachgeht, wird man auch geneigt sein, sich durch den „Ausklang“ des M. v. C. an den Schluß des ʻErek' zu erinnern, den Hartmann in so bezeichnender Weise, dem Gesetze natürlichen Erzählens folgend, umgestaltet hat. Es kommt alles darauf an, ob man sich dies Verfahren unabhängig von Hartmann denken kann[1]).

So steht es auch mit dem Verhältnis zum Minnesang. Es dürfte schwer halten, einzelne Anklänge, Entlehnungen u. ä. nachzuweisen, wogegen sich schon der Stil und Rhythmus der Reimpaare wehren. Aber zwei Stellen setzen doch den deutschen Minnesang des endenden 12. Jahrh. voraus, das Liebesgespräch zwischen dem Ritter und der Gräfin, und der „Ausklang“, worauf oben schon hingewiesen ist. In beiden Fällen gehört die Situation, der Gefühlston und z. T. auch der Ausdruck zu den Dingen, welche von den deutschen Minnesängern eigentümlich ausgeprägt sind. Dazu gehören ja besonders die Frauenstrophen, deren episches Gegenstück wir hier finden. Zur Probe vergleiche man jenes französische Lied, das dem historischen *Messire Morisses de Creon*[2]) zugeschrieben wird. Auch hier der „Frühlingseingang“ *a l'entrant del dolz termine*, im übrigen eine elegante Darstellung der verliebten Sehnsucht des Ritters. Er versteigt sich zwar zu der verwegenen Übertreibung *beneoiz soit li jornals qu'ele me voldra ocire.* Das ist aber nicht so schlimm gemeint, das Lied läuft doch darauf hinaus, daß er ihr immer dienen will und sich zum Lohn ein sanftes Lächeln ihres hellen Angesichtes wünscht. So ist das *ocire* wohl nur als Reim auf *-ire* hineingeraten. Zu unserer

[1]) Auf die Beziehungen zu Hartmanns ʻIwein' wies meines Wissens zuerst E. Wechssler, Roman. Jahresber. IV 2, 405. Die von F. Bech, Zeitschr. f. d. Philol. 29, 169 f. gefundenen Anklänge des M. v. C. an Hartmannsche Stellen hat E. Schröder, Ritterm.[3] S. IV abgelehnt. Es ist auch nur eine Stelle (M. v. C. 1021 f. zu Büchl. 209 f.) so beschaffen, daß sie als Erinnerung an Hartmann aufgefaßt werden könnte, — wenn andere Gründe dafür sprechen, daß eine Bekanntschaft vorliegt. Wenn man sich aber aus den oben gegebenen Erwägungen zu dieser Annahme veranlaßt sieht, dann gewinnt diese Stelle, ebenso wie die von Haupt angemerkte von M. v. C. 1673 ff. zu Büchl. 1879 ff. an Bedeutung. Es ist ein wirklicher „Anklang“: Worte und Wendungen wiederholen sich, aber der Sinn ist ein anderer. Dann mag auch *Salerne*, wo so *maneger arzât ist* aus dem ʻArmen Heinrich' stammen.

[2]) E. Schröder, Ritterm.[2] S. 24 f.

Geschichte des 'Moriz von Craon' hat das Lied gar keine Beziehung.

Ob wir annehmen sollen, daß der Dichter des M. v. C. selber Minnesang getrieben, oder sich nur als Hörer durch ihn hat bilden lassen, darüber sich den Kopf sich zu zerbrechen, hat keinen Zweck. Aber er fügt sich, wenn wir dies Verhältnis anerkennen, noch enger in den Zusammenhang der höfischen Epik der Blütezeit, die in der Schule des Minnesangs die Eigenschaften erworben hat, welche sie von andern ihr zeitlich sehr nahe stehenden Werken unterscheidet. Das läßt sich freilich nicht streng beweisen, nicht einmal mit der bedingten Wahrscheinlichkeit, die für die Tatsächlichkeit geschichtlicher Dinge überhaupt zu erreichen ist. Es kann nicht mehr sein als ein Versuch, das Nebeneinander widerspruchsvoller Züge, gleichsam durcheinander rauschender Sprachklänge in ein Nacheinander klar vernehmlicher Stimmen auseinander zu hören. Die wichtigste, und nun auch wohl am deutlichsten tönende ist die des deutschen Dichters: aber sie wird nur kenntlich durch den Gegensatz der zeitlich ferneren, die der andern Sprache und dem andern Volkstum angehören. Wenn der Versuch geglückt ist, so haben wir hier ein lehrreiches Beispiel dafür, wie ein Deutscher des anfangenden 13. Jahrh., der in der Bewegung seines Zeitalters stand, und mit dessen literarischen Ausdrucksmitteln einigermaßen vertraut war, sich mit den als mustergültig angesehenen neuen Dingen, die über die Ardennen kamen, redlich abfand, und indem er das Fremde herauszuarbeiten sich bemühte, etwas in wesentlichen Zügen Deutsches herausbrachte.

Mit seiner Arbeit hat er zugleich etwas Neues begonnen. Der M. v. C. eröffnet die Reihe der mittelhochdeutschen Novellen oder Mären. Ob und welcher Zusammenhang zwischen diesem Vorläufer und den Späteren besteht, läßt sich heute noch nicht sagen. Die Geschichte der mittelhochdeutschen Novelle ist noch zu schreiben. Dazu sind die Vorarbeiten seit Jahren in erfreulichem Gange, und auch die unentbehrliche Neuausgabe des Gesamtabenteuers steht zu erwarten. Vorläufig ist der Eindruck der, daß dieser Zusammenhang locker sei. Als Vertreter einer neuen Gattung gehört der M. v. C. seiner Gesinnung nach durchaus noch an die Seite von Veldeke und Hartmann, deren Werke nicht unbefangen erzählen, sondern dem Ausdruck und der Verbreitung des neuen, zwar gesellschaftlich bedingten, aber von ihnen als allgemein menschlich aufgefaßten Lebensideals dienen.

Die Reisebeschreibungen der deutschen Jerusalempilger im ausgehenden Mittelalter.

Von Martin Sommerfeld (Frankfurt a. M.).

I.

Jacob Burckhardt verdanken wir die Erkenntnis, daß das innere Erwachen der Persönlichkeit in der italienischen Renaissance die wahrhafte Entdeckung der äußeren Welt zum Gegenbild hat: die Entwicklung der Biographik und Autobiographik findet ihre Parallele in der Entwicklung der Topographik (in räumlich-geographischer wie in sinnlich-gegenständlicher Hinsicht), als deren vornehmste literarische Äußerung sich die Reiseliteratur darstellt. Burckhardt war einer vielbeachteten Anregung Alexander v. Humboldts (im zweiten Bande des 'Kosmos') gefolgt, der zuerst auf die Bedeutung einer historischen und systematischen Auswertung der Reiseliteratur hingewiesen hatte. Allerdings mochte es auf eben diese Humboldtsche Anregung zurückgehen, daß die deutsche Literaturgeschichtsschreibung und besonders diejenige der älteren deutschen Literatur, nur verhältnismäßig spät und zaghaft von diesem Stoffgebiet Nutzen zog; denn Humboldt hatte seinen Hinweis sogleich durch ein Gutachten Wilhelm Grimms für die ältere deutsche Literatur unwirksam gemacht: „Die Frage", so entschied sich Wilhelm Grimm dort, „ob der Kontakt mit dem südlichen Italien oder, durch die Kreuzzüge, mit Kleinasien, Syrien und Palästina, die deutsche Dichtkunst nicht mit neuen Naturbildern bereichert habe, kann im allgemeinen nur verneint werden"; und später sei das Zeitalter der Entdeckungen in den romanischen Literaturen ungleich fruchtbarer für Weltkenntnis und Weltgefühl geworden als in der deutschen. Es bleibe dahingestellt, ob die germanistische Forschung heute noch dieses Urteil ihres Altmeisters in seinem ersten Teil aufrecht erhalten kann; was den zweiten Teil der Behauptung betrifft, so wird man freilich zugestehen müssen, daß die Einwirkung der großen Entdeckungsreisen des

15. bis 16. Jahrhunderts hier und dort ganz unvergleichbar ist, ja daß schon die deutsche Reiseliteratur selbst nur als ein schwacher Abglanz der großen portugiesischen, spanischen und italienischen Reisewerke dieser beiden Jahrhunderte erscheint. Nimmt es danach nicht wunder, daß unsere klassische Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts jene ältere Reiseliteratur und insbesondere unsere Pilgerreisen zur Darstellung der Gesamtentwicklung so gut wie gar nicht herangezogen hat[1]), so erscheint es doch auffällig, wie wenig selbst spezielleres literarhistorisches Forscherinteresse daran angeknüpft hat, und wie auch monographische Arbeiten[2]) den

---

Ich bediene mich der folgenden Abkürzungen: Reyssbuch: = Sigmund Feyrabend, Reyssbuch des Heiligen Landes, Frankfurt a. M. 1584. — R. M. = Deutsche Pilgerreisen nach dem Hl. Land, hrsg. u. erläutert v. Reinhold Röhricht und Heinrich Meisner, Berlin 1880. (Die gleich betitelte Darstellung von R. Röhricht, Gotha 1889, ist als „Röhricht, Gotha" bezeichnet). — Kohl = Pilgerfahrt des Landgrafen Wilh. d. Tapferen von Thüringen ... hrsg. v. J. G. Kohl, Bremen 1868. Conrady = Vier rheinische Palästina-Pilgerschriften des 14., 15., 16. Jahrhunderts, hrsg. von Ludwig Conrady, Wiesbaden 1882. — Von den häufiger genannten Pilgerschriften, soweit sie nicht im Reyssbuch, bei R. M. oder Conrady mitgeteilt sind, ist Ludolf von Sudheim hrsg. v. Deycks in Bibl. d. Lit. Vereins z. Stuttg., Bd. 25, Sebald Rieter jr. ebda. Bd. 168 von Röhricht, Arnold v. Harff, hrsg. v. E. v. Groote, Cöln 1860; der Anonymus von Schön in den Mitteilgn. des Österr. Instituts für Geschichte usw. Bd. XIII, 435 ff.; Wilhelm v. Boldensele in Zeitschr. des histor. Ver. f. Niedersachsen 1852; Porner, hrsg. von L. Hänselmann, ebda., Jahrg. 1874/5, S. 113 ff.; Felix Fabri, Evagatorium, in Bibl. d. Lit. Vereins Stuttgart, 3 Bde. Im übrigen verweise ich für weitere Spezialliteratur auf die bibliographischen Zusammenstellungen in den in Anm. 2 genannten Arbeiten von Berg und Häusler, sowie auf diejenigen in R. M. und Titus Tobler, Bibliographia Palaestinae geographica 1875.

[1]) Die Darstellungen von Gervinus und Koberstein erwähnen sie gar nicht diejenige in Pauls Grundriß weist bei Gelegenheit der kleineren Prosagattungen des 13./15. Jahrhunderts nur auf das in RM veröffentlichte Material hin. Wilhelm Scherer zieht sie in der 'Poetik' (ed. R. M. Meyer, S. 25) beispielsweise heran, die Entwicklung so darstellend, daß sie zunächst „romantisch gehalten", später objektiv-berichtend geworden seien: tatsächlich verlief die Entwicklung in umgekehrter Richtung.

[2]) Hantzsch, Deutsche Reisende des 16. Jahrh. (in 'Leipz. Studien a. d. Gebiet d. Geschichte' ... Bd. 4), Leipzig 1895; Häusler (in 'Beitr. z. Gesch. d. Mittelalters u. der Renaissance' Bd. 16) über Felix Fabri, 1914; Jakob Berg, Ältere deutsche Reisebeschreibungen, Gießen Diss. 1912. Der Versuch einer entwicklungsmäßigen Darstellung ist nicht unternommen; besonders die letztgenannte Arbeit stellt das schon von Röhricht verarbeitete Material unter schematischem Gesichtspunkt zu einem alle Entwicklungsstufen verwischenden Durchschnittsbild zusammen, dessen Farben z. T. aus der weltlichen Reiseliteratur genommen sind.

Gesichtspunkt verfehlt haben, unter dem gerade die Pilgerreisebeschreibungen für Literatur- und Geistesgeschichte des ausgehenden Mittelalters von Bedeutung sind, nachdem andere Wissenschaftszweige — Hagiographie und kirchliche Archäologie, politische und Wirtschaftsgeschichte, historische Geographie usw. — längst deren Wichtigkeit erkannt und davon Nutzen gezogen haben[1]).

In der Tat: wer den Umwandlungen nachgeht, die vom Mittelalter zur Reformation geführt haben, und wer diese Umwandlungen nicht von außen her gegeben sieht, sondern als einen inneren Entwicklungsprozeß des spätmittelalterlichen Geistes selbst, der findet hier, von diesem sehr speziellen und wie es scheint ganz isolierten Stoffkreis aus, einen Anknüpfungspunkt für den Prozeß im ganzen; die Entwicklung insbesondere, die vom Verfall unserer mittelhochdeutschen Dichtung zu neuer Blüte im 16. Jahrhundert geführt hat, und — um dem eigentlichen Stoff näher zu bleiben — der Weg, der etwa von Konrad von Megenbergs Buch der Natur zu Sebastian Francks Kosmographia und Weltbuch führt, wird in den Schicksalen, denen diese kleine Prosagattung unterliegt, aufs glücklichste illustriert.

Es unterstützt die historische Auswertungs- und Vergleichsmöglichkeit, den Blick auf jene größere Perspektive also, aufs beste, daß es sich hier einmal um ein außerordentlich reichliches Material handelt, zweitens um eine in sich geschlossene, einheitliche traditionelle Gattung, die in der deutschen Literatur jedenfalls auf weite Strecken die Stelle der profanen, weltlichen Reiseliteratur vertreten muß. Vor dieser hat sie für die methodische Behandlung mancherlei voraus. Es ist der gleiche Gegenstand und das gleiche Ziel in allen diesen Pilgerreisen vom Falle Akkons (1291), dem Ende der Kreuzzüge, bis zur Reformation, die wenigstens dem deutschen Pilgerstrom merklich Einhalt gebot[2]); es sind typische

[1]) Insbesondere sind hier die Arbeiten von Titus Tobler und Röhricht dankbar zu nennen. Eine Anzahl von Aufsätzen unter dem Gesichtspunkt der Geographie, der historischen Geographie und Kulturgeschichte publizierte die Zeitschrift 'Das Ausland' in den siebziger und achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts, seither auch die Zeitschriften 'Das heilige Land', 'Zeitschr. d. deutsch. Palästinavereins', 'Les Archives de l'Orient latin' u. a. m.

[2]) Bezeichnend dafür ist Philipp v. Hagens Angabe, der (1523) in Venedig keine Deutschen mehr antrifft, denen er sich hätte anschließen können, nur Franzosen, Spanier, Schweizer, Holländer (Conrady, S. 231 f.). Vgl. auch die Angabe des Gabriel von Rattenberg (R. M. S. 403), daß 1527 „wegen der Luttrischen weys“ nur 60 statt der früher üblichen vielen hundert in Venedig zusammenkamen.



Situationen, die unsere Wallfahrer zu berichten haben, typische Stationen, ein typischer Verlauf der Reise: Venedig — die dalmatinische Küste — Rhodos — Kandia — Cypern — Jaffa, und nach dem Besuch der heiligen Stätten zurück — das ist der streng eingehaltene Reiseweg fast aller deutschen Pilger[1]). Städteansichten und Schiffsleben, die heiligen Stätten, Aufbruch und Heimkehr — das sind die typischen Bestandteile des Berichts. Aber gerade dieses Immerwiederkehrende, was freilich den Quellenhistoriker schließlich enttäuscht[2]), gibt dem literarhistorischen Betrachter eine erhöhte Vergleichsmöglichkeit, erlaubt ihm, die Art des Berichts zu beurteilen, Abweichungen vom streng geregelten Weg — in der Wirklichkeit wie in der erzählerischen Wiedergabe — auf ihre Wirkungen und Motive anzusehen. Zwei Momente bestärken die Auswertungsmöglichkeit im besonderen: einmal die lückenlos durch alle Jahrzehnte der beiden Jahrhunderte hindurchgehende zeitliche Folge dieser Reiseliteratur, die außerordentlich zahlreiche Überlieferung[3]), zweitens aber die Mannigfaltigkeit der ständischen und landschaftlichen Provenienz. Ober-, Nieder- und Mitteldeutschland sind gleich stark vertreten[4]), alle Landschaften und die meisten der großen Reichsstädte; und ebenso sind unter den Verfassern oder mutmaßlichen Verfassern der Beschreibungen alle Stände vertreten: reichsunmittelbare Fürsten, höherer und niederer Lehnsadel, Weltgeistliche und Mönche, Kaufherren und Ärzte. In allen diesen Momenten aber scheiden sich unsere Pilgerreisen zugleich aufs deutlichste einmal von der gleichzeitigen weltlichen Reiseliteratur, zweitens aber von jenem älteren Typus der Pilgerreisen, wie sie etwa Titus Tobler in den 'Descriptiones Terrae Sanctae' des 8. bis 12. Jahrhunderts zusammengestellt hat; auch von hier aus bestätigt

---

[1]) Der Landweg über Konstantinopel, durch Kleinasien war demgegenüber die Ausnahme; er wird zwar oft empfohlen, doch selten benutzt.

[2]) Röhricht in seiner Einleitung zu dem Abdruck der Reise des Kanonikus Ulrich Brunner (1470), Ztschr. d. Deutsch. Palästina-Vereins 29 (1906), über die Gleichförmigkeit der Pilgerreisenliteratur als historischer Quelle.

[3]) Ich habe mich auf die im Druck vorliegenden Berichte beschränkt, das noch ungedruckte handschriftliche Material bisher nicht eingesehen.

[4]) Ostdeutschland ist bezeichnenderweise am wenigsten vertreten, hier zog man es vor, den Kampf gegen die „Ungläubigen" in der nächsten Nachbarschaft zu führen, wie schon 1147 in Opposition gegen Konrad III. Kreuzzugsplan von ostdeutschen Rittern verlangt worden war, daß der Zug gegen die Wenden als Kreuzzug anerkannt würde. Die verhältnismäßig geringe Beteiligung Ostdeutschlands hat sich bis ins 16. Jahrhundert konstant erhalten.

sich die Geschlossenheit, die literarische Formeinheit der Gruppe, der diese Studie gilt.

II.

Wer die Pilgerreisebeschreibungen unter Kategorien ansieht, wie sie dem modernen Bewußtsein eigentümlich sind, wird von ihnen enttäuscht sein und sie sicherlich mißdeuten. Sie sind weder reine Zeugnisse asketisch-spiritualistischer Weltflucht, noch Zeugnisse eines trotz allem der Welt zugewandten Sinnes, eines Welt- und Naturgefühls neuerer Prägung. Sie stehen vielmehr in echt mittelalterlichem Dualismus zwischen dem „Reich der Gnade" und dem „Reich der Natur". Einer der spätmittelalterlichen Scholastiker, Raymundus von Sabunde, hat, analog jener während des Investiturstreits leidenschaftlich diskutierten Zweischwerter-Theorie, die in der Weltanschauung des ganzen Mittelalters latente Lehre von den beiden Büchern entwickelt, die erst in ihrer Gesamtheit und ihrer Vereinigung die Summe aller Erkenntnisse und das Bild der göttlichen Vollkommenheit enthalten und wiedergeben; aus dem Buch der Natur Bestätigung zu finden für das Buch der Schrift ist auf dem Höhepunkt der Entwicklung dieser Gattung auch das Motiv der Wallfahrt, Beweggrund und Zielpunkt ihrer Darstellung.

Ein geistliches und ein weltliches Motiv treten in unseren Pilgerschriften frühzeitig nebeneinander hervor, als Motiv der Wallfahrt sowohl wie als Motiv der Niederschrift und schließlich als Element der Darstellung. Das Motiv der Wallfahrt als allgemein religiöses Motiv erhielt seine kräftigste Nahrung von der allegorischen Gleichsetzung des Lebens überhaupt mit einer Pilgerfahrt, eine Allegorie, wie sie, auf Stellen der Heiligen Schrift gestützt, noch am Ende unserer Epoche Joh. Geiler von Kaisersberg in seiner Christlichen Pilgerschaft breit und volkstümlich ausführte. Es tritt schon sehr früh hervor als das Verlangen, den Boden zu berühren *ubi steterunt pedes ejus* (wie es in den Kreuzzugsbullen hieß), oder wie es einer unserer Pilger ausdrückt, als das Verlangen, „mit Augen zu sehen, wovon das Ohr gehört und der Mund gesprochen". Neben diesem naiven Bedürfnis nach sinnfälliger Bestätigung der Heilsgeschichte, das ja auch ein Motiv für die Darstellung der Passion im geistlichen Drama wurde, zeigt sich natürlich schon sehr früh auch das devotionale, als freiwillig übernommene Verpflichtung oder als auferlegte Buße. Die Kirchenväter bereits, Augustin etwa und Hieronymus, kennen und billigen dieses

Motiv, bei dem natürlich das Heilige Land seit der Wiederherstellung der Heiligen Stätten durch die Kaiserin Helena[1]) als Pilgerziel obenan stand. Wie stark bewegt fühlten sich die Pilger beim Anblick des heiligen Bodens, den Ludolf von Sudheim als *deo amabilis, angelis laudabilis, hominibus venerabilis* apostrophierte[2]); sie knien bei der Ankunft in Jaffa nieder, den Erdboden mit Küssen bedeckend; Felix Fabri kann in den letzten Tagen der Seefahrt vor Ungeduld und Sehnsucht nach dem Anblick des Heiligen Landes weder schreiben noch lesen, weder essen noch schlafen[3]); oft wird berichtet, daß man den Schiffsknechten besondere Belohnungen ausgesetzt habe, um beim ersten Auftauchen der Küste sogleich geweckt zu werden. „Wenn das Heilige Grab ein großer Berg wäre und sandkörnerweise fortgetragen werden könnte“, sagt Ludolf von Sudheim, „so würde er, wäre er auch noch so groß, schon längst fortgetragen worden sein, so daß auch kein Körnchen mehr übrig blieb.“ Es scheint, daß nach dem Scheitern der Kreuzzugsidee und nach dem endgültigen Verlust des Heiligen Landes an die Mohammedaner die Wertschätzung dieses Wallfahrtzieles und die schwärmerische Sehnsucht dieser Art noch gestiegen sei. Wenigstens enthält keine unserer Pilgerschriften etwas von jener ausgesprochen desillusionistischen Stimmung, wie sie z. B. aus der mecklenburgischen Urkunde eines Heimgekehrten spricht, in der Palästina als *pessima terra mortis janua* bezeichnet wird[4]), und wie sie sich in dem bekannten, Friedrich dem Zweiten zugeschriebenen Ketzerwort ausdrückt: „Wenn Gott das schöne Land Neapel gekannt hätte, so würde er seinen Sohn nicht in dem elenden, steinigen Palästina haben herniedersteigen lassen.“ Noch Luther berief sich auf die Enttäuschung der Kreuzfahrer und Pilger gegenüber den hochgespannten Erwartungen und zitierte ausdrücklich einen unserer Pilger, den Grafen Heinrich von Stolberg als Zeugen, der seinen Flecken Heimat nach der Rückkehr viel schöner fand als das gelobte Land[5]). In der

[1]) Sie genießt bei den Pilgern deshalb hohes Ansehen; fast alle Pilgerschriften erwähnen sie rühmend, viele erzählen einige der an ihr Leben sich anschließenden Legenden.

[2]) Bibl. Lit. Ver., Bd. 25, S. 2.

[3]) Evag. I, 24, 180f., II, 282.

[4]) Mecklenburg. Urkundenbuch V, 2766, hier zit. nach Röhricht, Gotha 1889, S. 39, Anm. 36.

[5]) *„Terram promissionis qui viderunt dicunt nihil simile esse illi commen-*

offiziellen kirchlichen Schätzung stand das Heilige Land als Wallfahrtsziel freilich minder hoch, von dort wurden Loretto und Santiago und natürlich Rom selbst mehr befürwortet[1]), was denn auch einige unserer Pilger, einmal unterwegs, zum Anlaß nahmen, auch einen dieser offiziellen Wallfahrtsorte aufzusuchen; ja eine Zeitlang verbot die Kirche geradezu jede Reise über Cypern hinaus: einmal in einer Art primitiven wirtschaftlichen Boykotts (man wollte den Muselmännern die Dukaten der Pilger nicht zukommen lassen), zweitens um politische Schwierigkeiten zu vermeiden, die durch das eigenmächtige Auftreten einzelner Pilger hervorgerufen werden konnten, drittens aber — und das bezog sich in der Hauptsache auf die pilgernden Geistlichen —, um einer Lockerung der kirchlichen Disziplin vorzubeugen, wie sie durch eine so lange Reisedauer und durch das Zusammenleben so verschiedener Menschen begünstigt wurde[2]). Das letztere Moment weist allerdings bereits auf einen sehr weltlichen Einschlag in der Masse der Pilgernden hin. Und in der Tat: sahen sich bereits Augustin und Hieronymus gelegentlich genötigt, davor zu warnen, daß man den äußeren Weg zu Christus mit dem inneren vertausche, verglich Hieronymus noch schonend die Pilgerfahrten mit den Reisen, die ehemals lernbegierige Griechen und Römer zu berühmten Philosophen unternahmen, so brandmarkten Chrysosthomus und Gregor von Nissa die Pilgerzüge einfach als Versuch, sich der kirchlichen oder klösterlichen Disziplin zu entziehen[3]), und bei Thomas a Kempis steht das scharfe Wort (De imit. I, 23): *Qui multum peregrinantur, raro sanctificantur.* Das deutsche Sprichwort äußert sich schon früh noch drastischer: „Wallfahrt bringt kein Wohlfahrt“; „Wie der Pilger, so die Reliquien“; „Als Pilgerin fortgehen und als Hure zurückkommen“ usw. (vgl. Wander, Deutsches Sprüchwörterbuch); und einer unserer Pilger, Arnold von Harff, überliefert uns das Sprichwort: „Je näher bei Rom, je schlechter der Christ“, dessen Wahrheit, auf Jerusalem übertragen, er selbst

dationi quae extat in sacris litteris.“ Luther in den Erläuterungen z. Ersten Buch Mose (zu 1 Mose 2, V. 13). Vgl. Ztschr. d. Harzvereins I (1868), 191, Anm.

[1]) Vgl. Fabris Sionspilgerin (R. M. S. 289): „Die pilgerfahrt gen Rom ist die allerhailigest.“

[2]) Zu schweigen von den groben Ausschreitungen, die mit einzelnen Stationen — Bad im Jordan, Nacht in der Hl. Grabeskirche — oft verbunden waren, worüber sich u. a. Fabri bitter beklagt.

[3]) Vgl. die Zeugnisse: Histor. Taschenbuch, herausgegeben von v. Raumer, 1875, 326 ff.

bestätigt gefunden haben will. *Devotione nec exeunt nec redeunt*, vermerken die 'Annales Stadenses' gelegentlich[1]), *et vix aliquos vidi immo nunquam, qui redirent meliores.* Man hört aus den zunehmenden Klagen über das Vagieren der pilgernden Mönche deutlich eine zunehmende Verweltlichung des Wallfahrtsmotivs heraus; es bleibe dahingestellt, inwieweit ein über jeden solchen Verdacht erhabener Autor wie Felix Fabri mit dem Titel seines 'Evagatorium' diesen Anwurf vorwegnehmen und ihm dadurch die Spitze abbrechen wollte[2]). An direkten Zeugnissen für die Verweltlichung fehlt es keineswegs. Viele von unseren Pilgern bekennen es von sich ganz offen, oder erzählen es von ihren Mitpilgern, daß ihr eigentliches Wallfahrtsziel die Erlangung der Ritterschaft vom Heiligen Grabe ist[3]); ehrgeizige Geistliche streben nach dem Ruhm, eine Messe in der Heiligen Grabeskirche zelebriert zu haben, wie denn Fabri, der selbst zu dieser Ehre gelangte, berichtet, daß sich unter den vielen anwesenden Geistlichen ein böser Zank und lärmender Streit vor dem Altare darüber erhoben habe[4]). Die Gefahren der Schiffsreise, eines unvermuteten Kampfes mit Seeräubern oder mit Arabern, einer Gefangenschaft bei den „Heiden“ — Gefahren, die freilich, wie u. a. Peter Faßbenders Bericht zeigt[5]), bedrohlich werden konnten — haben diese Wallfahrer nicht geschreckt, einen Teil von ihnen eher in ihrem Vorhaben bestärkt. Für die Skandinavier ist es ja bezeugt, daß „nach Süden reiten“ soviel wie wallfahrten bedeutet. Die Sehnsucht nach fremden Ländern und Meeren, die der mittelalterliche Mensch eben nicht jederzeit befriedigen konnte, bestärkt durch die fabelhaften, lange nachwirkenden Erzählungen der Kreuzzugsteilnehmer[6]), in späterer

---

[1]) Mon. Germ. S. S. XVI, 333.

[2]) Vgl. z. B. Evag. III, 249.

[3]) Fabri zählt vierzig Vorzüge auf, die die Ritterschaft des Hl. Grabes der weltlichen Ritterschaft voraus habe. Auch Geistliche, wie Wolf von Zulnhart (s. u.) erstreben sie und brüsten sich damit.

[4]) Selbst Fabri berichtet (Evag. 2, 198), daß er die Messe in der Hl. Grabeskirche habe zelebrieren dürfen, und daß er laut und jubelnd gesungen habe, heller und lauter als andere.

[5]) Faßbender (1492) (vgl. R. M., S. 247) berichtet, daß er, nach einem Schiffbruch nur mit dem nackten Leben davongekommen, an ein wüstes Gestade verschlagen worden, von wo er in 24 Tagen, durch Eis und Schnee wandernd, nach Venedig gelangt sei.

[6]) Die Erinnerung an die Kreuzzüge wird gern aufgefrischt: vgl. Fabri, Evag. II, 249 ff.; Seb. Rieter, Bibl. Lit. Ver. 168, 22; Philipp von Hagen bei

Zeit wohl auch durch die Bekanntschaft mit den Volksbüchern, bricht bisweilen in kräftigen, leidenschaftlichen Naturen mächtig durch: der niederrheinische Ritter Arnold von Harff und sein spanisches Abenteuer auf der Rückfahrt mag hier als ein Beispiel genannt werden. Ganz unverhohlen weltlich aber geben sich die Pilgerreisen der deutschen Fürsten des 15. bis 16. Jahrhunderts, des Pfalzgrafen Ottheinrich, des Landgrafen Wilhelm von Hessen, des Herzogs Bogislav von Pommern, des Herzogs Alexander von Bayern, des Herzogs Heinrich von Sachsen u. a. m.; sie sind jederzeit bereit, ihr frommes Inkognito als „Bruder Heinrich“ oder „Bruder Wilhelm“, das sie hauptsächlich aus Furcht vor zu hoher Besteuerung durch die mohammedanischen Behörden wählen, abzulegen, wenn sie in festlichem Aufzuge, Trommler und Trompeter an der Spitze, ehrenvoller Aufnahme sicher sind wie auf Rhodos oder Cypern; „das Schlemmen war auf solcher Reise, wie ich von ihnen verstanden, die beste Andacht und Ablaß gewesen“, sagt der Berichterstatter der Reise des Herzog Heinrich von Sachsen, der sich vor seiner Ausreise das Horoskop stellen ließ (vgl. R. M. 518 und 523). Diese „Wallfahrten“ auch derjenigen Fürsten dieser Zeit, die frommeren Sinn bekunden, sind einfach Lust- und Schaureisen, höfischer Repräsentation und der Bereicherung des Wissens besonders um ökonomisch-materielle Verhältnisse ebenso dienend wie der Bezeigung kirchlicher Observanz. Es ist nicht unbezeichnend, daß die Pilgerreise Ottheinrichs zusammen mit seinen Huldigungsreisen und den Berichten über seine Fahrt zum Augsburger und Speyerer Reichstag, mit Wettschießen, Turnieren und Gastereien in einem Bande überliefert ist; allerdings nimmt ja auch in seiner Pilgerreise selbst die sehr summarische Aufzählung der Heiligen Stätten nur einen vergleichsweise sehr bescheidenen Raum gegenüber der sehr detaillierten Beschreibung der Hin- und Rückreise ein. Und wenn Wilhelm der Tapfere, Landgraf von Thüringen, angibt, er habe die Wallfahrt unternommen aus Reue über die schlechte Behandlung, die er seiner Gemahlin zuteil werden ließ — er hatte sie ins Gefängnis geworfen und sich eine Mätresse zugelegt —, so ist doch zu sagen, daß er auch nach der Rückkehr von der Bußfahrt sein Verhalten nicht änderte, vielmehr die Betrogene im Gefängnis enden ließ, der Geliebten

Conrady; Georg v. Gumppenberg gibt in einem Anhang seiner Pilgerreise einen Überblick über die Geschichte der Kreuzzüge (R. M., S. 115).

hingegen von der Pilgerreise die kostbarsten Stoffe, Pelze, Gläser, erlesenen Schmuck, Tiere usw. heimbrachte. Übrigens hatten hochmögende Herren auch die Möglichkeit, von dem System der stellvertretenden Pilgerschaft Gebrauch zu machen, und diese natürlich meist verkommenen, liederlichen Elemente der stellvertretenden Pilger, denen die oben erwähnten Ausschreitungen wohl zur Last zu legen sind, haben natürlich vielfach, zumal während der langen Schiffsreise, die Stimmung der Sammlung und Einkehr gröblich abgelenkt und zerstreut.

Es entspricht der allgemeinen, seit der Mitte des 14. Jahrhunderts stetig zunehmenden Verweltlichung des Wallfahrtsmotivs, daß die Zeitdauer, die auf die Besichtigung der loca sancta und überhaupt auf den Aufenthalt im Heiligen Lande verwandt wird, vergleichsweise immer kleiner wird. Mehrjähriges, ja nur halbjähriges Durchwandern des Heiligen Landes, wie es doch für die von Tobler herausgegebenen Descriptiones terrae sanctae des 8. bis 12. Jahrhunderts die Regel war, ist mir für diesen Zeitraum des 14. bis 16. Jahrhunderts nicht bekannt geworden. Allerdings ist zu berücksichtigen, daß die Bewegungsfreiheit der Pilger vor und während der Kreuzzugszeit aus politischen Gründen ungleich größer war, und ebenso ist in Betracht zu ziehen, daß der Patron, mit dem man ja in Venedig einen festen Preis für Hin- und Rückfahrt vereinbart hatte, darauf bedacht war, die Pilger möglichst bald wieder nach Jaffa und ins Schiff zurückzubringen und Kosten und Mühen weiterer Exkursionen zu sparen, und daß er deshalb schon den Ritt zum Jordan nur widerwillig mitmachte, meist unter Vorspiegelung von Bedrohungen durch Araberhorden sich überhaupt dagegen sperrte[1]). Aber es ist trotz alledem bemerkenswert, daß bei einer durchschnittlichen Gesamtdauer der Reise von sieben bis acht Monaten nur etwa 10 bis 14 Tage auf den Besuch der loca sancta selbst entfallen. Hans Porner z. B. verbringt ebensolange Zeit auf Ausflügen in die Umgebung von Venedig wie für die Besichtigung der eigentlichen Wallfahrtsziele, Hans von Redwitz[2]) ist bei einer Gesamtdauer seiner Reise von acht Monaten nur neun Tage in Jerusalem, ein Chorherr Willebrand von Hildesheim weilt gar nur wenige Stunden in Jerusalem[3]). So verzichtet man, wie

[1]) Wie das etwa der Graf Löwenstein, Reyssbuch S. 360, und Wilh. v. Thüringen (Kohl, S. 120) berichten.

[2]) Auszugsweise herausgegeben: Archiv für Oberfranken 1838, I, 2, S. 6 ff.

[3]) Vgl. 'Das Ausland', Jahrg. 1865, I, S. 85.

schon oft genug auf den Ritt zum Jordan, in der überwiegenden Zahl der Fälle auf den Besuch des St. Katharinenklosters und des Sinai; nach Damaskus oder nach Alexandria, die ursprünglich ebenfalls zum Kanon der zu besuchenden Orte gehörten, ziehen unsere Pilger aber ganz und gar nicht die dort aufgezeigten loca sancta, dorthin führen nur weltliche Zwecke (Kaufmannsinteressen!) oder Abenteurerlust. Und zweitens: wenn die Pilger früherer Jahrhunderte, das Gebot des Herrn an seine Jünger auf sich beziehend, ohne Beutel und ohne Tasche in die Welt zogen, und sich, wie etwa St. Willibald in seinem Hodoeporicon erzählt, vier Jahre lang auch durch heidnisches Gebiet als Bettler durchschlugen, so hat sich nun der habitus des Pilgers völlig geändert (wenn man von der traditionellen Gewandung absieht). Der improvisierte „Kreuzzug" des Erzbischofs Siegfried von Mainz ist der erste, in dem die Pilger nicht demütig mit Flasche und Stab, sondern hoch zu Roß einherzogen. Seither sind auch für die „zivilen" Pilger die Vorschriften für Ausrüstung und Verproviantierung mit den gesteigerten Ansprüchen an eine möglichst wenig von den täglichen Lebensgewohnheiten abweichende Verpflegung, Schlafgelegenheit usw. unaufhörlich gewachsen. Entsprechend wachsen natürlich die Kosten: der Nürnberger Bürger Sebald Rieter jr. verzeichnet über 1000 Gulden Aufwendungen, das ausführliche Ausgabenverzeichnis Wilhelms von Thüringen, das sein Kämmerer äußerst sorgfältig geführt hat, bezeugt den ungeheuerlichen Aufwand von über 13000 Dukaten[1]). Auch hier ist freilich billigerweise zu bedenken, daß die Pilger eben durch die veränderten politischen Verhältnisse gezwungen waren, Geld bei sich zu führen, da sie Unterhaltsbeihilfen für Klöster, Eintrittsgelder in gewisse von den Mohammedanern okkupierte Stätten zu geben hatten, und bisweilen unter nichtigen Vorwänden irregulären Brandschatzungen ausgesetzt waren. Aber es bezeugt doch den ungeheuren Abstand von der Haltung früherer Jahrhunderte, wenn Philipp von Hagen seine Reisebeschreibung so beginnt: „Welcher mensch zu dem heiligen

[1]) = etwa 200000 Goldmark, allerdings mit einer damals etwa 4—5fach so großen Kaufkraft. Unter den Ausgaben unterwegs sind die „dem Landgrafen in seine Tasche" gegebenen Summen weitaus die größten; lächerlich gering die nach Pfennigen zählenden Almosen (zu denen das allgemein übliche Quartiergeld an das Franziskanerkloster auf dem Mte Sion natürlich nicht zu rechnen ist), nicht unbedeutend die Aufwendungen für Musik und sonstige Unterhaltungen (Kunstfechter, Gaukler) zur Erheiterung der „Pilger".



grab will ziehen, der sol drig seck mit im nemen, den einen sack sol er mit guten fenedichsten (venetianischen) Duckaten fillen; dar by den andern sack sol er fillen mit paciencz oder geduld . . ., den dritten sack sol er fillen mit dem glouben, also wan er die heiligen stet wurt sehen . . . oder wasz man im sagen wurt, daz musz er glouben“ [1]). Wir finden dementsprechend immer ausführlichere Erörterungen über die passendsten Geldsorten, wo sie am bequemsten zu wechseln sind, über die Höhe der Trinkgelder (nicht nur an die Ungläubigen!), über Verproviantierung, Art und Aufbewahrungsweise der mitzunehmenden Lebensmittel, zumal ein Deutscher, wie Girnand von Schwalbach (R. M. S. 37) sagt, von der Zehrung, die der Patron nach welscher Weise gibt, nicht satt wird. Aber was gehört jetzt alles dazu, einen deutschen Pilger satt zu machen! Selbst ein ehrbarer, tüchtiger und bescheidener Bürger wie Sebald Rieter jr. nimmt seinen — Koch mit auf die Pilgerfahrt [2]), höher gestellte Persönlichkeiten natürlich einen ganzen Troß von Dienern, vom Leibarzt und Kämmerer bis zum Pferdewärter. Bürger wie Hans Tucher und Rieter jr. versehen sich in Venedig mit rotem und weißem Wein, Ingwer, Zitronat, Zimmet, Mandeln, Muskatnuß, Konfekt, lebenden Hühnern usw.; auch ein Nachtstuhl wird nicht vergessen. Die Beilagen und Exkurse, in denen über die leiblichen Bedürfnisse gehandelt wird, sind schon in der Mitte des 15. Jahrhunderts oft so umfangreich wie der Bericht über die besuchten loca sancta und die dort erlangten Ablässe.

III.

Der Verweltlichung der Motive der Wallfahrt, des äußeren habitus und der seelischen Verfassung der Pilgernden entspricht immer deutlicher die Verweltlichung der Motive der Niederschrift des Berichts. Die älteren Pilgerschriften sind offenkundig abgefaßt, um der Christenheit jene Quellen der Erbauung und Belehrung zu erschließen, die auf dem heiligen Boden so reichlich fließen; sie wollen die Fülle der Heiltümer und Reliquien aufweisen, die den andächtigen Wallfahrer dort erwarten, ihn durch Anzeigung der Benediktionen und Ablässe, die an den geweihtesten Orten gewährt werden, zu dem heiligen Ziel anspornen, seinen Glauben bestärken, Trost und Gnade, die der reumütige Pilger dort finden kann, eindrucksvoll vor Augen führen. Wie der Wallfahrer auf dem kürzesten

[1]) Conrady, S. 230.
[2]) Bibl. Lit. Ver. 168, S. 14.

Wege dorthin gelangen kann, wie er dort zu verfahren hat, um alles zu sehen[1]), das zu zeigen ist die einzige Richtschnur dieser „Itinerare“. Zwar fehlt es auch in den Pilgerschriften des 15. und 16. Jahrhunderts nicht an diesem schlechthin religiösen Motiv der Niederschrift, und in der Wallfahrerfamilie der Nürnberger Rieter z. B. pflanzt sich vom Großvater auf den Enkel dieselbe stereotype Formel fort „mein nachkommen andacht zu haben, die heyligen stett zu besuchen“[2]), die in gleicher Weise das Motiv der Wallfahrt wie der Niederschrift des Berichts kundtun soll, wie denn diese Niederschrift selbst dem Verfasser als erbauliche Beschäftigung gilt, der er bisweilen mehrere Jahre widmet[3]). Aber es macht sich doch immer mehr ein ausgesprochen weltlich-pädagogischer, ja weltlich-unterhaltender Zweck der Niederschrift geltend. Der Enkel Sebald Rieter jr. will doch auch, wie sein mit ihm in allem übereinstimmender Reisegefährte Tucher (vgl. Feyrabend, Reyßbuch, S. 349b), bewirken, daß die nach ihm Pilgernden „desto minder Beschwerde von ihrer Reise empfangen“ und eben berichten, was ihm und gerade ihm selbst „Glücks- und Widerwärtigkeit hin und her wider zugestanden“ ist. Man schreibt, um zu verhüten, daß die Pilger, wie das Wanner zugestoßen war, von ihrem Schiffspatron um Geld betrogen werden (vgl. Ztschr. d. dtsch. Palästina-Vereins 1878, I), und selbst ein frommer Eiferer wie Fabri bemerkt ausdrücklich, daß er mit der Abfassung seines Evagatorium neben religiös-erbaulichen und pädagogisch-didaktischen Zwecken die Absicht verfolge, seinen Ordensbrüdern eine schlechthin unterhaltsame Lektüre für die Mußestunden zu geben (Evag. I, 1). Und wenn dies selbst bei einem durchaus kirchlich gesinnten Schriftsteller vom Ausgang des 15. Jahrhunderts schon ein die ganze Form der Darstellung und wesentliche Partien des Inhalts bestimmende Haltung ist, so ist es ganz natürlich, daß am Ausgang der Epoche die verlegerische Unternehmungslust des Frankfurter Buchhändlers Sigmund Feyrabend mit seinem „Reyssbuch des heiligen Landes“ (1584) noch ungleich mehr auf die Lesebegierde eines ganz weltlich gesinnten Publikums spekuliert, dem die Pilgerreisen einfach

[1]) Noch Seb. Rieter jr. begründet seine Übersicht der heil. Stätten damit; es scheint, daß die den Rundgang leitenden Mönche bisweilen etwas ausgelassen haben, natürlich sprachen auch Schikanen der Mameluken gelegentlich mit, den Pilgern diese oder jene Besichtigung vorzuenthalten.

[2]) A. a. O. S. 9 und S. 13.

[3]) Vgl. außer Fabri etwa Peter Faßbender, R. M. S. 247.



Historien, mehr oder minder abenteuerliche Berichte aus fernen Ländern sind; das von den Ausmessungen von San Marco genau so gern hört, wie von denen der Heiligen Grabeskirche, von den wilden Arabern fast lieber als von den frommen griechischen Priestern; dem überhaupt die Beziehung eines Gegenstandes oder Ortes auf geheiligte Personen und Ereignisse nur eine zum Reiz der Erzählung bloß hinzukommende besondere Note ist. Feyrabend gibt ganz unverhohlen als Zielpunkte seiner Veröffentlichung an: die Ehre Gottes, den Ruhm des deutschen Vaterlandes, die Förderung des allgemeinen Nutzens, aber auch das Wohlgefallen derer, die gern über fremde Länder hören; ja diese Schilderungen sollen der Jugend ein Ansporn zum Reisen überhaupt sein, und, wo das versagt ist, ein Ersatz für eigene Reisen durch fesselnde Unterhaltung. Zu diesem Zeitpunkt ist natürlich aus dem bloßen Itinerar, der bloßen Aufzählung der loca sancta, ein ganz und gar mit weltlichem Erlebnis- und Erfahrungsstoff durchsetzter Bericht geworden, der abgefaßt ist, um die Fülle des selbst Beobachteten und Erlebten einer staunenden Mit- und Nachwelt zu übergeben.

In Übereinstimmung mit dieser Entwicklung steht die zunehmende Verweltlichung der Quellen, aus denen der Pilger schöpft, und der Gebrauch, den er von ihnen macht. Dreierlei Quellen haben wir für diese Pilgerreisen zu unterscheiden. Erstens der geschriebene, später gedruckte, jedenfalls ziemlich früh fabrikmäßig hergestellte lateinische Pilgerführer, ausschließlich die unterwegs zu besichtigenden Heiltümer und die loca sancta des Heiligen Landes nebst den dort zu erlangenden Ablässen und den für die einzelnen Stellen und Tage vorgeschriebenen Gebeten enthaltend; er war in Venedig käuflich. Auch die Franziskaner des Zionklosters hielten einen solchen Führer feil; jedoch versahen sich fast ausnahmslos[1]) die Pilger bereits in Venedig mit diesem Pilger-Baedeker (wie wir wohl sagen müssen), um sich während der Fahrt vorzubereiten, sofern sie nicht schon in der Heimat, zumal als hochmögende Herren, sich ausführliche Reiseinstruktionen[2]) von kundigen Männern verschafft hatten. Die oft ins Wörtliche gehende

[1]) Buseck (R. M. S. 460) erhält einen solchen Führer erst im Hl. Lande selbst von einem italienischen Mönch.

[2]) Wie sie etwa Wilhelm von Boldensele für den Bischof von Limoges und Bernhard von Breitenbach für den Grafen von Hanau-Lichtenberg niederschrieben. (die letztere abgedruckt: R. M. S. 120; Breitenbachs Reisebeschreibung im Reyssbuch).



Übereinstimmung der weitaus meisten Pilgerreisen des 14. bis 16. Jahrhunderts hinsichtlich der loca sancta erklärt sich aus dem Zurückgreifen der Pilger auf diesen Baedeker. Bisweilen wird das ausdrücklich vermerkt: Sebald Rieter jr. z. B. erzählt, daß er jenen Pilgerführer, den sein Vater in Venedig gekauft habe, mitgenommen und dasjenige darin eingetragen habe, was sich seither etwa verändert habe; bei der Exkursion nach Bethanien vermerkt er, er habe „die heiligen stett da selbst nach anczaigung des puchleins" besucht[1]), während er für die heiligen Stätten auf dem Berg Sion einfach auf sein „lateinisch puchlein" verweist, das er „gar ordennlich begriffen", weshalb er „das alles nit beschreiben kann an diesem end" [2]). Andere wie Rehlinger[3]) vermerken gelegentlich, daß sie die Stätten, die sie nicht selbst gesehen haben, nach jenem Pilgerführer beschreiben. So wird es sich vermutlich auch bei der „Beschreibung" einiger loca sancta durch Wilhelm von Thüringen verhalten, die er „vor Müdigkeit nicht besucht" hat[4]), und wenn Ulrich Brunner nach der Erwähnung seines Besuchs am Jordan einen Abschnitt über Damaskus und gleich hinterher einen über den Sinai und St. Katharina einfügt, so wäre schon aus den fehlenden Zeitangaben und den fehlenden Entfernungsbestimmungen — die eben auch der Pilgerführer nicht enthielt — zu schließen, daß dieser Beschreibung keine Autopsie zugrunde liegt; er ist in der Tat von Jerusalem direkt nach Jaffa zurückgekehrt. Nun ist ja die Tatsache eines solchen Pilger-Baedekers an sich nicht erstaunlich (sie verdient allerdings der laienhaft-konstruktiven, romantisierenden Auffassung des mittelalterlichen Menschen entgegengehalten zu werden!); aber es ist bemerkenswert, daß trotz eines solchen Pilgerführers so viele Wallfahrer ihre Reise beschrieben haben: die formelhaft wiederkehrende Angabe, daß man seine Wallfahrt beschreibt, um andern den Weg zu zeigen und die Kunde von den Heiltümern zu verbreiten, wird dadurch in ihrem Wert stark herabgemindert zugunsten anderer, den eigentlichen Motiven näherstehenden Bekundungen; es kam eben nicht bloß auf die Heiltümer an sich an, sondern auf die besondere Art und Weise, in welcher Reihenfolge, unter welchen Umständen, Glücksfällen oder Schwierigkeiten, und in welchem Licht sie gerade dieser Pilger gesehen hat. So treten neben

[1]) A. a. O. S. 58.
[2]) R. M. S. 112.
[3]) R. M. S. 413.
[4]) Kohl, S. 123.

diese allerdings unentbehrliche Quelle andere: Reisebeschreibungen früherer Pilger, aus denen man Einzelheiten der eigenen Reise in anderer Beleuchtung sehen, mit deren Hilfe man das eigene Gedächtnis auffrischen konnte, die bisweilen auch zur Ausschmückung und Bereicherung des eigenen Itinerars herhalten und vor allem das feste Gerüst für die Darstellung liefern mußten. So benutzt Ludolf von Sudheim sehr ausgiebig den Wilhelm von Boldenseele (vgl. R. M. S. 467), Georg Pfintzing macht sich die Beschreibung des Hans Lochner im wesentlichen zu eigen, Emanuel Oertl (ca. 1540) plündert geradezu seinen Landsmann Hans Tucher und wird wiederum von Georg von Preysing (in der Ich-Form!) ausgeschrieben[1]), während Hans Tucher seinerseits von den Rieterschen Familienaufzeichnungen, besonders denjenigen seines Reisegefährten Sebald Rieter jr. ausgiebig Nutzen gezogen hat[2]) — wie ja überhaupt die Abhängigkeitsverhältnisse sehr stark landsmannschaftlich bedingt sind. Felix Fabri hat, gründlich wie immer, etwa ein halbes Dutzend Pilgerreisen benutzt. Aber am ungleich wichtigsten werden nun immer mehr die eigentlich selbstgewonnenen Quellen — und gerade die beiden letztgenannten Beispiele, Tucher und vor allem Fabri, beweisen, daß die intensive Benutzung schon verarbeiteter, in literarische Form gebrachter Reiseerlebnisse dem eigenen Erfahren- und Erlebenwollen nicht im Weg ist. Und darauf kommt es nun in der Hauptsache an; man will freilich durchaus dasjenige sehen, was schon Generationen vorher gepriesen und beschrieben haben, aber man will es doch eben selbst sehen, man will den Kanon selbst bestätigen oder erweitern. Es beginnt wichtig zu werden, zu welcher Jahres- und Tageszeit man dies und jenes gesehen hat (besonders der Anonymus in MIÖG exzelliert in detaillierten Zeitangaben), so beschränkt auch die Möglichkeit für die von ihrem Patron, ihren Mitreisenden, den Mamelucken und der allmählich starr gewordenen Tradition eingeengten Pilger bisweilen sein mochte. So bucht man schon unterwegs, bei noch frischen Eindrücken, stichwortartig und tagebuchmäßig das Wichtigste. Schon aus der Tatsache, daß die Pilger sich fast allgemein in Venedig mit Tinte und Feder versehen, könnte man die Führung eines Tagebuchs er-

[1]) Über dieses Abhängigkeitsverhältnis vgl. Altbayr. Monatsschrift XI (1912), S. 122.

[2]) Tucher hat nicht nur das Tagebuch Rieters mit dem seinigen verglichen, sondern auch die ausgearbeitete Reisebeschreibung desselben herangezogen.

schließen; wir haben aber auch direkte Zeugnisse dafür, daß vielfach Pilgerreisen nach Tagebuchaufzeichnungen gearbeitet sind, wofern sie nicht einfach das unterwegs geführte Tagebuch darstellen. Peter Rindfleisch z. B. berichtet: der Patron hätte für die Pilger mehr als vereinbart verauslagen und deshalb von den Pilgern je fünf Dukaten entleihen müssen — nach dem Kontrakt waren die Pilger von jeder Zubuße entbunden —, die er in Venedig zurückzuzahlen versprochen habe; „Gott gebe, daß er es uns hält, und helfe uns dazu mit gesundem Leib!" setzt Rindfleisch hinzu und verrät mit diesem Stoßseufzer, der eben nur unterwegs seine Berechtigung hatte, den Tagebuchcharakter seiner Niederschrift. Und ebenso: in Modon, auf der Rückreise, trennen sich die Pilger, die Hälfte besteigt ein anderes Schiff, das den heftigen Stürmen ausweichen und auf angeblich kürzerer Route Venedig erreichen will; nach seiner Notiz über die Ankunft in Venedig setzt Rindfleisch hinzu: „Von jenen haben wir noch nichts gehört, Gott sei ihnen gnädig!" Die Beibehaltung der literarischen Gegenwartsform des Tagebuchs, die bisweilen zur Hervorbringung erzählerischer Spannung dient, kennzeichnet auch den Reisebericht des Anonymus; das Tagebuch ist so genau und unretuschiert, daß es von drei Tagen hintereinander nichts weiter berichtet als: „An diesem Tage lagen wir in der Herberge still." Andere wie Sebald Rieter jr., Hans Tucher, der Pfalzgraf Ottheinrich haben ihr Tagebuch sorgfältig verarbeitet. Fast überall aber ist zum mindesten ein unterwegs genau geführtes Ausgabenbuch, die Grundform des Tagebuchs, das auch statistische Nachweise über die zurückgelegten Entfernungen, Zeitangaben, Zahlenangaben über die Mitpilgernden usw. enthielt, die Grundlage der Reisebeschreibung geworden, wie es ja auch offensichtlich für Albrecht Dürers Beschreibung seiner Reise in die Niederlande die Unterlage bildete. Die meisten Pilger geben ihrer Niederschrift das Ausgabenbuch einfach in extenso als Anlage bei.

Natürlich nimmt das Tagebuch nicht den in den Pilgerführern gegebenen, sondern nur den persönlich erfaßten, auf das Persönliche bezüglichen Stoff auf; und von hier aus wird jener einheitliche, traditionelle Kanon der Gegenstände aufgelöst und mit vorwiegend weltlichem Stoff vermischt. Dabei sind natürlich die aus literarischen Quellen gewonnenen Anregungen nur von sekundärer Bedeutung. Ein Gelehrter wie Felix Fabri, gleichermaßen bewandert in der zeitgenössisch-humanistischen, scholastischen und antiken Literatur,

gewinnt freilich aus diesem umfassenden Wissen allerlei Anknüpfungspunkte für eigene Beobachtungen; aber das ist ein vereinzelter Fall. Andere wie Ottheinrich berufen sich zwar gelegentlich auch auf die „Poeten, die viel von dieser Insel (Creta) schreiben", aber gerade Ottheinrich zeigt doch auch, daß ihm aus solcher Quelle nur eine unbestimmte, dunkle Kunde wird, die eher eine Belastung als eine Förderung eigener Beobachtung ergibt. Ungleich wichtiger war das, was der Pilger unterwegs im Gespräch mit dem Patron, den allerdings abergläubischen und rohen Schiffsknechten, den Mitpilgern aus aller Herren Länder erfuhr. Hatte ein Pilger wie Sebald Rieter jr. das Glück, daß sein Schiff auch „ettlich Rodiser Herren und ettlich kaufleut von Venedig" nach dem Orient brachte[1]), so konnte er sich natürlich durch das Gespräch mit ihnen auf die fremden Eindrücke gut vorbereiten und allerhand Belehrungen empfangen. Aber Sebald Rieter jr. dingt sich außerdem noch in Venedig einen „welschen knecht ... der zu Venedig haussessig was und dy sprach haydnisch wol kondt, wann er bey den kauffleuten zu Damaschko ettliche jar gewest", und der in einem „haydnisch claydt" seinem Herrn unschätzbare Dolmetscher- und Führerdienste leisten konnte[2]). Andere verschafften sich durch Empfehlungsbriefe an venetianische Konsuln die Möglichkeit, den Orient näher kennen zu lernen. Arnold von Harff lernt in Modon einen deutschen Büchsenmeister kennen, der ihn belehrt, deutsche Johanniterritter auf Rhodos machen den Cicerone, Jakob von Bern und andere finden in deutschen Renegaten, die sich freuen mit den Pilgern wieder Wein trinken zu können, orts- und sittenkundige Führer; des öfteren werden deutsche Juden aus Westfalen und Schwaben als Führer oder als Wirtsleute erwähnt. Sich direkt an unbekannte Muselmänner zu wenden, war den Pilgern vom Guardian verboten (das Benehmen derselben war auch wenig einladend dazu!) und hätte übrigens ein viel dringenderes Frage-Interesse bei den Pilgern vorausgesetzt, als im allgemeinen wohl vorhanden war. Einigen Reisebeschreibungen, wie z. B. derjenigen Ottheinrichs und Dietrich von Schachtens, merkt man indessen die stets rege, fast kindliche Fragelust ohne weiteres an. Diese Art der selbsterworbenen Quellen war natürlich um so unschätzbarer, je mehr der Pilger sein Interesse auf

[1]) A. a. O., S. 40.
[2]) Ebda. S. 37.

weltliche Gegenstände richtete, von denen ihm weder die älteren Itinerare, noch der Pilger-Baedeker, noch die begleitenden Mönche Befriedigendes sagen konnten.

Sehr hübsch wird diese allgemeine Entwicklung zur Verweltlichung illustriert durch die Abwandlung des Titels der Reisebeschreibungen. Von dem Hodoeporicon oder Itinerare, dem Weg schlechthin, wie die älteren Pilgerreisen betitelt sind, führt die Entwicklung über den (nicht ganz entsprechenden) deutschen Titel: „Betfahrt" oder „Wallfahrt" allmählich zu der „kurzen Vermerkung", die in einem langatmigen Untertitel das Heilige Land und Äthiopien oder die Türkei gleichbetont nebeneinanderreiht. Zu diesem Zeitpunkt ist die Beschreibung der loca sancta nur ein Teil unter vielen geworden; die Grotte, in der Mariae Empfängnis lokalisiert wird, ist nicht ausführlicher erwähnt als der Venusberg auf Cypern, und es kommt nicht selten vor, daß die Bet- und Wallfahrt endet mit der Beschreibung einer Jagd beim König von Neapel, eines Turniers in Innsbruck oder eines Festes in Venedig. Es ist nur folgerichtig, wenn sich dann eine Sammlung von Pilgerreisen des 17. Jahrhunderts (Nürnberg 1678) betitelt als „Der weit versuchte Kavalier oder Reisen in das heilige Land."

IV.

Aufs deutlichste heben sich unsere Pilgerschriften des 14. bis 16. Jahrhunderts von dem älteren Typus auch nach dem Darstellungsprinzip ab; eine seit dem Beginn des 15. Jahrhunderts stetig fortschreitende Episierung der Darstellung, wie das schon der Titel andeutet, ist unverkennbar. Ich versage es mir hier, stilistische Beobachtungen im einzelnen mitzuteilen; sie fallen übrigens m. E. minder schwer ins Gewicht, da es sich um schriftstellerisch ganz und gar ungeübte Verfasser handelt. Beachtlich wäre nur etwa die Tatsache, daß aus dem anfänglich ganz objektiv gehaltenen Bericht immer mehr eine „Wir"- oder „Ich"-Erzählung wird, doch zeigt etwa der Bericht Wilhelms von Thüringen mit seinem fortgesetzten Schwanken zwischen Ich- und Er-Form (vgl. Bibl. d. Lit. Ver., Bd. 168, S. 121, Z. 13 und 17 ff. und 122, Z. 4 ff. und 122, Z. 7), wie wenig schriftstellerische Absicht im einzelnen mit der Auffassung, Darstellung und Anlage im Großen Hand in Hand geht; das gleiche gilt von dem ebenfalls immer deutlicher hervortretenden Bemühen, das stereotype Nebeneinanderreihen durch fortgesetztes „Item" durch abwechslungsreichere syntaktische Gliederung

zu umgehen oder zu ersetzen; dafür ist Sebald Rieters Darstellungsweise ein gutes Beispiel. Ich halte mich hier nur an Anlage und Darstellung im Großen.

Sofern jene älteren Pilgerschriften nicht einfaches, die Stationen registrierendes Itinerar waren, führten sie die Darstellung nach einer gänzlich abweichenden Disposition aus. Wenn etwa St. Willibalds Descriptio anhebt mit dem Sinai und nach einer allgemeinen Darstellung des Heiligen Landes, nach einer Beschreibung der Denkmäler und Orte aus der Zeit der Könige zurückkehrt nach Ägypten, um alsdann erst wieder Bethlehem und Jerusalem zu beschreiben, und wenn diese Beschreibung von Jerusalem beginnt mit dem Tempel Salomonis und schließt mit der Heiligen Grabeskirche — das Ganze hier vereinfacht — so ist es ganz klar, daß diese Disposition bedingt ist durch den Fortgang der Ereignisse, wie sie nacheinander das Alte Testament und das Neue Testament von der mosaischen Gesetzgebung bis zu Christi Grablegung erzählen; also ganz und gar mittelalterliche Chronologie: diesen Typus der Darstellung, disponiert nach den Taten und Orten der Heilsgeschichte, vom Ort der Empfängnis Mariae bis zum Ort der ascensio vertritt unter den Pilgern unserer Epoche Johannes Wirziburgensis, und noch Wilhelm von Boldensele (1333) wallfahrtet und beschreibt erst nach den Schauplätzen des Alten, dann des Neuen Testaments bis zum Heiligen Grabe, *quod finaliter requirebam.* Für die Darstellung in den Pilgerreisen seit der Mitte des 14. Jahrhunderts werden andere Anordnungsprinzipien, epischer Natur, immer mehr maßgebend. Entweder beschreibt man die loca sancta nach den Tagen geordnet, an denen man sie sieht; ein fortlaufender Bericht, durch zeitlich bedingte Abschnitte gegliedert, führt wechselnde Bilder vor. Diesen Typus der Darstellung vertritt unter unseren Reisenden etwa Peter Faßbender, Peter Rindfleisch, Ottheinrich; es sind diejenigen Reisenden, die ihre Darstellung daheim nach einem unterwegs getreu geführten Tagebuch aufzeichnen. Die einheitliche Masse der loca sancta ist hier also aufgelöst in eine Anzahl von Tageseindrücken, und dabei ergibt sich bisweilen die Gelegenheit, Episoden von erzählerischer Spannung einzuschalten. So schildert Peter Rindfleisch sehr anschaulich die Scene, wo „der Herr“, wie er von dem Bevollmächtigten des Sultans in Jaffa kurzweg sagt, die Pilger ihr Schiff nicht besteigen lassen will, ehe sie hundert Dukaten erlegt haben: ein kurzer, dicker Mann, mit einem langen, grauen Bart, auf einem Teppich unter köstlichem, mit

goldgewirktem Tuch ausgeschlagenen Gezelt sitzend. Das Gegenbeispiel gewissermaßen sehen wir bei Felix Fabri (Evag. III, 247), der die Darstellung der Gefahren der Schiffsreise vorwegnimmt, sie nach logischer Disposition erörtert und sie nicht als Erlebnisse erzählt, um nicht den Gang der Darstellung, wie er sie für erforderlich hält, zu unterbrechen. Andere, wie Wilhelm von Thüringen, unterbrechen den nach Tagen geordneten Rundgang durch die heiligen Stätten Jerusalems mit der Beschreibung eines Mahles bei den Franziskanermönchen auf dem Monte Sion (ed. Kohl, S. 115). — Ein zweiter Typus der Darstellung, allerdings minder häufig, ist derjenige, der, gleichfalls unabhängig von dem Pilger-Baedeker, die heiligen Stätten nach ihrer lokalen Zusammengehörigkeit ins Auge faßt, und etwa vom Kloster Sion herabsehend auf Gethsemane oder vom Kidrontal aus den Mons Oliveti erblickend, beides zusammen beschreibt. Haben wir in beiden Fällen deutliche Ansätze zum Verlassen der traditionell gebundenen Darstellungsform zugunsten einer freieren, auf Anschaulichkeit bedachten Erzählung, so zeigt sich das Streben nach Episierung der Darstellung besonders eindringlich in der Verteilung des Stoffes auf Hin- und Rückreise. Die älteren Itinerare behandeln Hin- und Rückreise mit dem gleichen Interesse; das ist erklärlich, da sich ja Wert und Heilkraft der Reliquien in Venedig, Modon oder Farmagusta nicht geändert hat, ob der Reisende nun auf der Hin- oder Rückfahrt begriffen ist. Anders die neueren Pilgerschriften, in denen sich seit dem Anfang des 15. Jahrhunderts der erzählerische Typus ausbildet, der folgendermaßen gegliedert ist: die Reisevorbereitungen, der Aufbruch und der Weg bis Venedig werden ganz knapp erzählt (die Alpenpassage wird — außer von Fabri — nirgends beschrieben, sogar nur äußerst selten als solche erwähnt). In Venedig empfängt der Pilger die ersten Eindrücke einer ihm völlig fremden Welt, er muß dort meist einige Zeit verweilen, bis sein Schiff seefertig ist; so ist eine mehr oder minder ausführliche Beschreibung Venedigs der eigentliche Auftakt sämtlicher Pilgerschriften. Die Schiffsfahrt bis Kandia, oder noch häufiger bis Rhodos, bildet den dritten Abschnitt der Darstellung; hier wird gewöhnlich des Schiffslebens und der Passagiere Erwähnung getan. Rhodos als Vermittlungsort zwischen Abendland und Orient, anziehend durch das Regiment der Johanniter, durch Bollwerke und Hafenanlage, durch geschichtliche Erinnerungen und fabelhafte Wundermären (der „Kampf mit dem Drachen“ wird häufig erwähnt), bildet einen Einschnitt auch in der Darstellung;

verhältnismäßig kürzer werden Kandia und Cypern bedacht, obwohl die Pilger dort nicht minder lange verweilen als in Rhodos, denn nun sind alle Erwartungen auf den Anblick des Heiligen Landes gerichtet. Den eigentlichen Mittelpunkt bildet die Ankunft in Jaffa, der Ritt nach Jerusalem. Es folgt die Beschreibung der heiligen Stätten und, wofern nun nicht das Reisen auf eigene Faust beginnt, in einem dritten Hauptteil die Darstellung der Rückfahrt und der Wiederankunft in Venedig. Dabei wird im Unterschied zu den älteren Itineraren ein Ort auf der Rückfahrt nur dann beschrieben, wenn dies auf der Hinreise nicht geschehen war, oder wenn dem Pilger hier neue, unerwartete Ereignisse begegneten[1]). Deutlich gliedert sich also die Darstellung in einen langsam ansteigenden, vorbereitenden, in einen breit erzählten mittleren und in einen rasch abfallenden Schlußteil: eine durchaus erzählerische Gliederung! In dem Reisebuch der Nürnberger Rieter, die Pilgerreisen von Großvater, Vater und Sohn enthaltend, sieht man diese fortschreitende Episierung aufs beste, trotz der Redaktion, die der Urenkel des ersten Rieter im 16. Jahrhundert daran vorgenommen hat. Wie jener mittlere Teil, der dem nicht mehr mittelalterlich empfindenden Menschen der uninteressanteste war, verkümmert, zeigt die Pilgerreise Ottheinrichs, der sein Tagebuch der Hin- und Rückfahrt sorgfältig redigiert hat, in der Beschreibung der loca sancta hingegen einfach dem bewährten Pilgerführer folgt.

V.

Wer erzählen will, muß beobachtet haben. Und Beobachtung, eigene Wahrnehmung zeigen die Pilgerreisen in immer steigendem Maße. In diesem Punkt ist freilich ebensoviel wie von den allgemeinen Entwicklungsbedingungen, den geistigen Strömungen der Zeit, von dem individuellen Talent und Temperament des Beobachtenden abhängig, und ein dumpfer Mensch vom Anfang des 15. Jahrhunderts wie Johannes Poloner, oder vom Ende des 15. Jahrhunderts wie Peter Rindfleisch, sieht natürlich trotz der ungleich größeren allgemeinen Richtung der Zeit auf veristische Beobachtung und Erkenntnis weit weniger als ein geweckter Mensch von der Mitte des 14. Jahrhunderts wie Ludolf von Sudheim oder der Augustiner

[1]) Eine Ausnahme macht die (nach Monaten gegliederte) Darstellung Fabris, in der Venedig z. B. dreimal beschrieben wird, allerdings nur einmal wirklich ausführlich.

Jakob von Bern. Im allgemeinen freilich läßt sich — und dieses Ergebnis scheint mir für die Beurteilung der geistesgeschichtlichen Entwicklung nicht gering zu veranschlagen — ein außerordentlicher Fortschritt in der Beobachtung ethnologischer und klimatischer, ökonomischer und sozialer, botanischer und zoologischer Phänomene erkennen. Dabei muß man allerdings berücksichtigen, daß die älteren Pilger vieles nicht fixieren wollten, was sie in der Tat getreu beobachtet haben mochten, weil es, als weltlich, nicht zum eigentlichen Gegenstand ihrer Niederschrift gehörte; und ebenso ist zu bedenken, inwieweit unseren Pilgern, oft relativ ungelehrten, jedenfalls in der Hauptsache schriftstellerisch nicht geübten Männern, das Wort überhaupt zu Gebote stand. Wie vorsichtig man mit einem Schluß von der Darstellung auf die zugrunde liegende Beobachtung sein muß, zeigt die Tatsache, daß zwei nicht eben ausdrucksgewandte Pilger, denen man nach ihrer schriftlichen Darstellung die Fähigkeit zu treuer und gegenständlicher Beobachtung nicht zusprechen möchte, Konrad Grünemberg und Arnold von Harff, ihrer Niederschrift Zeichnungen beigegeben haben, die eine sehr treue Beobachtung verraten; wenn man z. B. Arnold von Harffs Zeichnung eines Leoparden mit seiner Beschreibung dieses ihm so fürchterlichen Tieres vergleicht, wird man zugeben müssen, daß er treu beobachtet, aber literarisch mangelhaft dargestellt hat. Aber selbst bei vorsichtiger Zurückhaltung in diesen Punkten lehrt insbesondere eine vergleichende typologische Übersicht, daß sich ein starker Fortschritt im selbständigen, veristischen Beobachten und Beobachten-Wollen vollzieht.

Der Umfang der Interessen ist ungeheuer gewachsen; die Erweiterung und Bereicherung der weltlichen Wissenschaften durch den Humanismus spiegelt sich seit der Mitte des 15. Jahrhunderts deutlich in dem stofflichen Anschwellen der Reisebeschreibungen auf naturwissenschaftlichem, historischem, politischen und ökonomisch-technischen Gebiet. Auch hier ist allerdings einschränkend zu bemerken, daß die Pilger im Heiligen Lande selbst sehr wenig Gelegenheit hatten, ihren Interessen selbständig nachzugehen, da sie die heiligen Stätten in Prozession besuchen mußten, wobei also der Besuch größtenteils Gottesdienst war; daß es aber geradezu gefährlich war, sich beim Rundgang von der Pilgerkarawane abzulösen und auf eigene Verantwortung umherzustreifen, lehrt das Abenteuer, das Hans Tucher und Sebald Rieter jr. sogleich nach ihrer Trennung von den übrigen Pilgern zu bestehen hatten (Bibl. d.

Lit. Ver., Bd. 168, S. 58). Aber der Bericht Sebald Rieters erweist auch, daß die Schilderung, recht traditionell und trocken, solange es sich um den allgemeinen, streng geregelten Rundgang handelt, sogleich frischer, unmittelbarer und persönlicher wird, sobald der Reisende mit nur drei selbstgewählten Gefährten südwärts zum Sinai und nach Ägypten zieht: schon äußerlich ist dieser Teil des Berichts durch neuen Einsatz abgehoben, er ist viel umfangreicher als die Darstellung des Rundgangs, und er würde noch reichhaltiger sein, wenn Rieter nicht mancherlei Seltsames, das er in Ägypten beobachtet und erlebt, mit Rücksicht auf die skeptischen, zum Spott gegen merkwürdige Reiseerlebnisse stets aufgelegten deutschen Landsleute bewußt fortgelassen hätte[1]).

Bemerkenswert als ein Zeichen der Verselbständigung und Verweltlichung des beobachtenden Blicks ist in diesen Pilgerreisen gerade die Stellung der Pilger zu den Reliquien und Heiltümern, der immer deutlicher hervortretende Skeptizismus gegen die Heilkraft und gegen die legendär-historische Erläuterung und Beglaubigung der Reliquien. *Ubi natura sufficit, non est ad miraculum recurrendum* sagt Wilhelm von Boldensele, und selbst ein ganz und gar kirchlich gesinnter Schriftsteller wie Felix Fabri entscheidet sich nach einigem Für und Wider einmal (Evag. III, 322): löse diese Zweifel wer will! Ottheinrich summiert ganz treuherzig, wieviel Finger, Füße, Schweißtücher und wieviel Eisenstücke vom Märtyrertod des Heiligen Sebastian er gesehen, Arnold von Harff sagt abweisend von dem auf Rhodos gezeigten Arm des Heiligen Thomas, er habe ihn schon mehrfach gesehen, Graf Heinrich v. Stolberg beruft sich gegenüber lokaler Legende auf die bewährte Schriftquelle (die Hl. Schrift), die davon nichts wisse[2]) usw. Nicht immer, ja nur selten handelt es sich dabei um eigentlich ungläubig-ketzerhafte Zweifelsucht; meist, zumal bei geistlichen Verfassern ist das eigentliche Motiv offenkundig, den beneideten Besitz in seinem Wert herabzusetzen, um den heimischen eigenen dafür anzupreisen, insbesondere wenn es griechische Mönche sind, die die Reliquien bewahren. Öfter noch zeigt sich die Selbständigkeit, der in mittelalterlichem Sinne „kritische“ Standpunkt gerade umgekehrt in einer die Legende selbständig weiterspinnenden Dialektik, so wenn z. B. Fabri die Muttermilch der Jungfrau Maria, die man in einer

[1]) Das bezeugt auch Ludolf v. Suddeim, ed. Deycks, S. 2.

[2]) Ztschr. des Harzvereins I (1868), 182.

Höhle zeigt, zwar als natürliche Feuchtigkeit des Gesteins erklärt, aber hinzusetzt, der Felsen habe die Feuchtigkeit erst von sich gegeben, seitdem ein Tropfen echter Muttermilch der Heiligen Jungfrau ihn benetzt habe (Evag. I, 449); oder wenn man mit neuen Argumenten die scholastische Streitfrage, ob zur heiligen Fußwaschung kaltes oder warmes Wasser verwendet worden sei, selbständig zu entscheiden sucht, wie ebenfalls Fabri (I, 257); oder wenn man bei der Lokalisierung der Stelle, wo der Hahn dreimal gekräht habe, auch noch das Loch in der Mauer deutlich zu sehen angibt, in dem der Hahn dabei gestanden habe (wie das der Anonymus in M. I. Ö. G. behauptet) usw. Genau das Gleiche gilt natürlich von der Lokalisierung weltlich-historischer Ereignisse. Dabei steht das Interesse für Troja obenan. Behauptet der Anonymus, er habe Troja von einer Rhodos benachbarten Insel aus liegen gesehen (M. I. Ö. G. 13; 462), so zeigt Hans Tucher sehr hübsch, daß in dem Schubfach „antike Reminiszenzen" bei den Pilgern ein buntes Durcheinander herrscht: er lokalisiert Troja auf Rhodos selbst und erzählt, diese Stadt sei zerstört worden „aus viel gar mercklicher ursachen dasz man denn sagt, es wer da ein widder mit einem güldenen fell, als in den Historien vollkömmlich begriffen wird". Ein klassisch gebildeter Mann wie Wilhelm von Boldensele weiß indessen die Lage von Troja richtig anzugeben, und es zeigt die Renaissancebildung Ottheinrichs, daß er sich sogar für den Geburtsort des Hippokrates interessiert. Natürlich hat Ottheinrich auch für die Vorgeschichte des trojanischen Krieges eine besondere Note: er erzählt, daß Paris sich in Parenzo ein Haus gebaut habe, um dort auf die Gelegenheit zu warten, die Helena dem Menelaus zu entführen [1]). Peter Faßbender hingegen weiß mit dieser antiken Reminiszenz nichts rechtes anzufangen und so erzählt er, die Sache ins allgemeine wendend: „In der Insel (Cerigo) hat gewohnt Menelaus, ein Grieche, und es wohnen auch jetzt noch viele Griechen auf der Insel und sprechen griechische Sprache." — Unzweifelhaft zeigt sich aber der kritisch-selbständige Sinn in den häufigen Vergleichen, die die Pilger mit heimischen, vertrauten Vorstellungen ziehen. Der Westfale Ludolf von Sudheim vergleicht die Heilige Grabeskirche mit dem Dom von Münster, der Nürnberger Tucher vergleicht sie mit der St. Sebalduskirche seiner Vaterstadt.

---

[1]) Seb. Rieter spinnt das aus: Paris habe die Helena „uff einem grossen fürsten hoff erpulet und zu fall pracht" usw.



Hans von Bodmann vergleicht das Kastell, in dem sich der Harem des Sultans befindet, mit Konstanz[1]), Ludolf von Sudheim vergleicht den Tabor mit dem Desenberg bei Paderborn[2]), den Libanon mit dem Osning. Das geographisch-naturwissenschaftliche Interesse, das über die Angaben des Pilgerführers hinaus zu einer umfassenden erdkundlichen Interpretation drängt, ist überhaupt gegen Ende des 15. Jahrhunderts stark ausgeprägt, wie schon Ludolf von Sudheim ihm mit seinen einleitenden Kapiteln — insbesondere demjenigen de mari mediterraneo (ed. Deycks S. 8f.), das über Lage, Größenverhältnisse und Strömungen des Mittelländischen Meeres handelt — den Weg wies. Die von Flavius Josephus inaugurierte Auffassung des Toten Meeres und seiner Vegetation, die im Mittelalter festgehalten wurde[3]), muß sich allmählich eine Revision gefallen lassen, und vollends erstaunlich ist der geographische Scharfblick Fabris, der den Suez-Kanal propagiert (Evag. II, 536 f.). So schärft sich denn auch zusehends der Blick für die fremde Vegetation, allerdings nicht unter dem modernen Gesichtspunkt des Landschaftsbildes — obwohl auch dazu Ansätze nicht fehlen[4]) —, sondern unter dem Blickpunkt des Kuriösen oder Ökonomischen: die mächtigen Zedern des Libanon oder die Stauden, aus denen der berühmte arabische Balsam gewonnen wird, werden öfters eindringlich beschrieben. Entsprechend auch die Tierwelt. Peter Rindfleisch tischt zwar auch einen fabelhaften „Vogelhund" auf, stellt aber auch auf Rhodos eine ihm unbekannte Hunderasse fest; Ludolf von Sudheim fabelt in dem Kapitel *De periculis piscium* zwar auch von einem Fisch, der die Schiffe anbeißt und die Schiffer in den Grund zieht, schildert indessen auch verständnisvoll und veristisch die tropische Tierwelt. Der Landgraf Wilhelm von Thüringen bringt greifbare Beweise der seltsamen Fauna mit heim: einen Wolf, einen Affen, verschiedene edle Pferde und Hunde, einen Falken. Leider verraten die pilgernden Ärzte — Hans Lochner und Hunolt von Plattenbergh (Kohl, S. 4f.) — ihre medizinischen Interessen und Beobachtungen mit keinem Worte.

[1]) Vgl. Röhricht, Gotha 1889, S. 108.

[2]) Nach Röhrichts Identifizierung: ebda., S. 103.

[3]) Burchardus de Monte Sion und der Minorit Odoricus hatten sie bestätigt vgl. 'Das Ausland' 1865, I, S. 84.

[4]) Allerdings ist es nur die Gartenlandschaft, auf Cypern, bei Damascus und Alexandria, am St. Katharinenkloster u. a. m., die das Entzücken der Pilger gewöhnlich erregt.

Aber an einem allen Pilgern gemeinsamen Erfahrungsstoff, dem Schiffsleben, Wind und Wetter auf dem Meere, läßt eine allgemeine vergleichende Übersicht wieder eine Entwicklung auf selbständige, interessierte Beobachtung feststellen. Jakob von Bern, der sein Augenmerk auf die Windverhältnisse richtet, unterscheidet nur einen „großen“ oder „kleinen“, einen guten oder „widerwärtigen“ Wind; andere kennen einen sanften und ungestümen, steten oder unsteten Wind, nennen ihn „stößig“, Ottheinrich einmal „stupfich“, der Anonymus (M. I. Ö. G. 13, 460) spricht von einem „krancken wint“. Es ist ein Unterschied der Beobachtung, nicht nur des Vokabulars, ob es einfach heißt: „das schiff ligt vast still“ oder ob Peter Rindfleisch schreibt: „wir haben den wind aus den segeln verloren“; zumal der Letztgenannte beobachtet aufs genaueste das Hissen und Reffen der Segel und vermerkt etwa: wir sind mit drei aufgetanen segeln gefahren. Das Gefühl ‘rings nur Himmel und Wasser‘ bekundet der Anonymus, der einmal auch eine Begegnung mit venetianischen Schiffen festhält; er sieht sie langsam verschwinden: „es was wol ain stund oder mer nach der sunnen untergang. Aber der mon schien gar liecht“. Solche Beobachtungen sucht man in den Pilgerschriften des 14. Jahrhunderts, ja noch in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts vergeblich, und Vergleiche wie: „das Schiff von den Wellen des Meeres gewiegt“, „die Galee einem Falken gleich“, flossen eben erst Ottheinrich und Spalatin (der Friedrichs des Weisen Pilgerfahrt beschrieb) mühelos zu. Und erst Fabri schildert das Leben und Treiben der Pilger auf dem Schiff, den Lärm und Streit beim Zubettegehen (Evag. I, 134 ff.), die hygienischen Verhältnisse, die körperlichen und geistigen Eigenschaften seiner Mitpilger[1]), worüber die früheren Reisenden fast ganz schweigen. Menschenbeobachtung aus begründetem ethnologischem Interesse, den Pilgern des 13. und 14. Jahrhunderts völlig fremd, beginnt sich seit der Mitte des 15. Jahrhunderts immer stärker zu dokumentieren. Jetzt beobachtet man die griechischen Priester im Gebet, hat Sinn für die Äußerungsformen des mohammedanischen Kultus, den man nicht mehr verspottet und abschätzig am christlichen Gottesdienst mißt, sondern in seiner Art beobachtet und begreift, die Superiorität des christlichen Glaubens und Gottesdienstes stillschweigend voraussetzend[2]). Entrüstet sich Fabri auch

[1]) Ähnlich (ziemlich gleichzeitig) Hans v. Mergental bei Vulpius, Curiositäten III, 492.

[2]) Fabri macht darin eine Ausnahme und sucht den mohamedanischen

über die lasziven Bewegungen und schamlosen Gesten sarazenischer Tänzerinnen, so sagt er doch auch, daß die heidnischen Frauen im allgemeinen seinen schwäbischen Landsmänninnen an Tugend und Sittsamkeit gleichzustellen seien, ja diese fast übertreffen (Evag. III, 26, 202 u. 3, 104). Peter Faßbender, nach einem Schiffbruch zu einem etwas nebulosen, jedenfalls nicht zu identifizierenden Herzog verschlagen, sieht dort einen Tanz von 28 Jungfrauen „so schoyne und suberliche van eygener natuyren“, daß ihm in der Heimat nichts zu vergleichen ist, denn die griechischen Frauen seien die schönsten der Welt. Arnold von Harff beobachtet scharf und getreu das Wesen und die Beschäftigung der Zigeuner auf Modon, stellt Vermutungen über ihre ethnologische und historische Provenienz an, Peter Rindfleisch diagnostiziert treffsicher die Albanesen als „ein Volk vor sich selbst“, Ottheinrich bemerkt, daß auf Rhodos keine einheitliche Sprache herrsche, daß in dem Sprachgewirr die eine durch die andere korrumpiert werde. Über das Leben und Treiben in den Hafenstädten, über die Bevölkerung von Cairo und Alexandria — hier sind besonders Hans Tucher und Seb. Rieter genaue, eindrucksvolle Berichterstatter —, und zumal über das Leben, Sitten, Sprache, Aussehen und Kleidung der Araber liegen die meisten Zeugnisse vor. Fabri berichtet von dem Unterschied der sarazenischen Stämme, von der Institution der Ehe bei den Heiden; Badehaus und Badeleben in Gaza, Sklavenmärkte, Bordelle, öffentliche Küchen, Eierbrutanstalten, Straßenbesprengung durch Kamele — nichts entgeht seinem Blick, seiner geduldigen Feder. Er berichtet und beurteilt den Unterricht in einer mohamedanischen Knabenschule, er vergleicht die Verfassung von Ragusa und von Venedig mit derjenigen seiner Vaterstadt Ulm; gelegentlich richtet er sein Augenmerk auch auf ökonomische Probleme. Natürlich sind Kaufleute wie die Tucher und Rieter, Lemann und andere, vor allem aber die pilgernden Fürsten ungleich stärker auf ökonomisch-materielle Fragen eingestellt. Immer wieder werden die Einkünfte der Venetianer aus diesem oder jenem Handelszweig berechnet, die Salzgewinnung interessiert fast alle Pilger des ausgehenden 15. Jahrhunderts aufs lebhafteste; der Pfalzgraf Ottheinrich berichtet über das Budget der Republik Venedig, des Johanniterordens, über die Erträgnisse von Cypern u. dgl. m.; die Glasbläserei und das Goldschmiedehand-

Kultus herabzusetzen ja lächerlich zu machen: Evag. I, 190, 192, 200, 223; II, 18, 53, 505 usw.



werk in Murano und Venedig, die schönen Arbeiten aus Cypressenholz, die in Creta feilgehalten werden, die Anlage und Unterhaltungskosten der Häfen in Rhodos, Jaffa und Alexandria, — alles wird beobachtet, an eigener Erfahrung gemessen, in Vergleich gesetzt, selbständig beurteilt und beschrieben. Und wie sich der Blick für die Bedeutung und die räumliche Anlage einer Stadt zusehend schärft, wird auch die Technik der Beschreibung lockerer. Über das eintönige „item" der Aufzählung, über die unscharfen, stereotypen Prädikate „gut" und „schön" dringt die Beschreibung selbst ungewandter Autoren seit der Mitte des 15. Jahrhunderts hinaus; die Attribute werden nuancierter, abwechslungsreicher, man sucht das anschauliche Bild einer Stadt zu geben. Philipp von Hagens großangelegte Beschreibung der Stadt Venedig (Conrady, S. 232 ff.) ist ein Beispiel für viele. Besonders deutlich wird diese Ausweitung des beobachtenden und die Bereicherung des schriftstellerischen Interesses an der Darstellung der Kirchen, insbesondere etwa von San Marco in Venedig. Man begnügt sich nicht mehr damit, die in der Kirche befindlichen Reliquien aufzureihen, die Ausmaße wiederzugeben, die Säulen aufzuzählen; man sagt aus welchem Material sie gebaut, in welchen Farben sie innen gehalten ist, spricht von den Wandmalereien und sonstigem Schmuck, rühmt die Mosaikarbeiten, das Gestühl, die Leuchter, die natürliche Lichtfülle im Inneren, den schönen Glockenklang, die imponierende Lage usw. Es liegt ein Abglanz welt- und kunstfreudiger Renaissance über einigen dieser Schilderungen.

VI.

Eine knappe Revue einiger bemerkenswerter Pilgercharaktere mag diese allgemeine Entwicklung vom Persönlichen her abschließend bestätigen und illustrieren; sie mögen als typisch für Zeit und Umwelt, aber auch als bezeichnend für die Verschiedenartigkeit der individuellen Temperamente gelten, die sich während zweier Jahrhunderte am gleichen Gegenstand versuchten.

Wilhelm von Boldensele (1333) reist auf Veranlassung des Bischofs von Limoges und späteren Kardinals Talleyrand-Périgord; auf Verlangen seines Gönners setzt er seinen Reisebericht auf, der in einem flüssigen, klaren, gebildeten Latein geschrieben ist. Er beginnt mit einer großzügigen geographischen Übersicht über das ganze von ihm besuchte Gebiet — eine Schilderung, die zeigt, daß er die traditionelle geographische Gelehrsamkeit mit eigener An-

schauung bereichern konnte. Er preist seinem Gönner den Wein auf Zypern, den Reichtum und das Leben von Damaskus; er verrät, wo die besten Feigen wachsen, wo die größten, schattigsten Palmen; er erzählt, wo er genächtigt hat, wie er aufgenommen wurde bei Gläubigen und Ungläubigen; er beschreibt Giraffen und Elefanten, erzählt von Troja, von Ägyptens Edelsteinen und Arabiens Wohlgerüchen. Aus dem Dominikanerkloster in Minden ausgetreten, wird er in Rom absolviert; augenscheinlich ist er in halboffizieller politischer Mission unterwegs; stolz berichtet er, wie er vom Sultan empfangen wird und von diesem einen Geleitschein erhält, der ihm überallhin Zutritt verschafft.

Hans Porner (1418/19), braunschweigischer Bürger, Ratswechsler der Stadt, Mithelfer an dem Unabhängigkeitsbestreben des mächtig erstarkenden Stadtwesens[1]), ein kinderloser Witwer, geht als etwa Sechzigjähriger auf die „Meerfahrt" „umme zake willen, quia multopere peccaveram contra deum et sanctam ecclesiam usurando", d. h. er hatte, als Vertrauensmann des Rates, in dem Kampf des Rates mit der Geistlichkeit die Renten und Zinsen der ausgewiesenen Geistlichen diesen heimlich zugeführt, mochte aber vorher seine Stimme für eben diese scharfe Haltung des Rates geltend gemacht haben. Der Verlauf seiner Reise zeigt jedenfalls, daß das angegebene Buße-Motiv seiner Reise nicht das einzige war, sich jedenfalls eine Korrektur nach der weltlichen Seite hin gefallen lassen mußte. Sein Aufenthalt im gelobten Land dauert nur 14 Tage, fast ebensolange hat er — allerdings nicht ganz freiwillig, aber auch nicht unfreiwillig: denn er war vor Weihnachten 1418 aus der Heimat aufgebrochen, obwohl er sicher wußte, daß er erst im Spätfrühjahr des folgenden Jahres eine Überfahrtsgelegenheit von Venedig finden würde — also fast ebensolange hat er, auf Ausflügen von Venedig aus, wo er sich neun Wochen aufhielt, in Ferrara und Bologna zugebracht. Bemerkenswert ist dann die Rückreise: er geht von Venedig den ganz ungewöhnlichen Weg über den Gotthard nach Zürich, Basel, sodann den Rhein hinunter nach Holland, von dort erst heim; sechs Jahre später unternahm er eine zweite Reise, die ihn nach Rom führte. Der Umweg über die großen schweizerischen, rheinischen, holländischen Städte ist natürlich auf kaufmännische Interessen zurückzuführen, wie er denn überhaupt viel ökonomisch-materielle Beobachtungen wiedergibt.

[1]) Vgl. Zeitschr. d. Hist. Ver. f. Niedersachsen 1874/5, S. 113 ff.

Vom Standpunkt seiner kaufmännischen Interessen schreibt auch Ulrich Leman aus St. Gallen, der die Betfahrt ganz offenbar nur mit einer Handelsreise verbindet; von 1472 bis 1480 dauert diese „Pilgerreise“, von der mehrere Jahre in — Damaskus verbracht werden. 1480 heimgekehrt, hat er sogleich eine weitere Fahrt nach dem westlichen Teil des Mittelländischen Meeres unternommen. Vom heiligen Land und von Jerusalem macht er nicht viel Aufhebens; Jerusalem enthalte an 2000 niedrige Häuser, die Straßen seien verödet, die Stadt ohne Gewerbetätigkeit und Handel. Wie anders Damaskus — wohin ihn wahrlich nicht die Spuren der Apostelreisen geführt haben, wenn er auch die Bekehrungsgeschichte des Paulus z. B. in traditioneller Weise einflicht —, für dessen Größe, Prächtigkeit, Buntheit, Schönheit er nicht genug Worte finden kann: „Daz ist ein schöni edli stat und von aller kofmanschatz fast rich“, so beginnt die Schilderung noch nüchtern. Aber dann steigert sie sich: während Leman dort war, starb ein Kaufmann, den man auf hunderttausend Dukaten schätzte, und es gebe doch noch viel reichere Leute dort! Achtzigtausend Häuser zählt die Stadt, achterlei Christen, dreierlei Juden, ungezählte heidnische Stämme! Sie ist ganz von Gärten umgeben, in- und auswendig mit viel Wasserläufen, Bächen und Brunnen belebt. Das stattliche Schloß des Sultans, die Buntheit des Straßenlebens bei Tag und bei Nacht, die köstliche Fülle der Auslagen in den Bazaren, alles begeistert ihn; und die Stadt durchziehen die Düfte von köstlichen Wassern und Essenzen, mit denen die Heiden und die heidnischen Frauen sich waschen, die mannigfaltigen Gerüche der Wunderkräuter und -blumen des Orients; welche Blumen- und Blütenpracht in den öffentlichen Gärten, im Sommer und Winter, welch lieblicher Gesang der Vögel, die im Winter mehr noch als im Sommer singen! So ruft er schließlich aus: „Es ist das aidelichest und lustigasts und faistast land, daz Ich je gesechen hain, uber ölli lender, uber daz gelopt land und Jerusalem .. und von der sunnen nidergang bis der sunnen uffgang, wo Ich gewandlat hain, waiss Ich ir gelich nit.“ Und zur Bekräftigung wiederholt er es noch einmal, alle Köstlichkeit, Reichtum, Buntheit und Bewegtheit der Stadt in mannigfacher Umschreibung ausschöpfend.

Der Augsburger Priester Wolf von Zülnhart bricht 1495 in Gemeinschaft mit einem Augsburger confrater auf, nimmt Empfehlungsbriefe mit und gewinnt in Venedig, wo er ausführlich beschriebene Feierlichkeiten und Festlichkeiten anzuschauen Ge-

legenheit hat, den Anschluß an den Herzog Alexander von Bayern und dessen Gefolgsleute, die ebenfalls auf der Fahrt zum Heiligen Land begriffen sind; durch Krankheit zurückgehalten, macht er sich allein auf den Weg: er ist um Gesellschaft nicht verlegen. Nach einer regelrechten Besichtigung der loca sancta, die er ganz trocken in lateinischer Sprache nach dem Pilgerführer referiert, schließt er sich fünf zweifelhaften Reisegefährten an, Armeniern, denen er mehr mißtrauen muß, als den sie begleitenden Arabern: es ist schlecht verhüllte Abenteurerlust, die ihn dazu verleitet, und die sich übrigens auch darin ausspricht, daß diese Reisegesellschaft nicht die gewöhnliche Route einschlägt, sondern direkt durch die Wüste, auf Kamelen, nicht Maultieren, zum St. Katharinenkloster zieht; auf Händen und Füßen klettert sie zum höchsten Gipfel des Sinai empor. Nach einem Aufenthalt in Cairo, währenddessen Zülnhart sich eingehend über die Heeresmacht des Sultans unterrichtet, fährt er den Nil abwärts, gelangt nach Alexandria, findet dort neue Reisegesellschaft, und nach einem längeren Abstecher nach Rhodos segelt er nach — Konstantinopel, dessen Baudenkmäler er ausführlich beschreibt; mitten in der Darstellung der Rückfahrt nach Venedig bricht die Reisebeschreibung ab. Selbst bei einem Geistlichen ist hier der eigentliche Zweck der Reise unter der Fülle des Gesehenen und Erlebten völlig verdunkelt.

Dietrich von Schachten, der Gefolgsmann des Landgrafen Wilhelm von Hessen, der dessen und seine eigene Pilgerfahrt beschrieben hat (1491), findet es nötig, eingangs zu vermerken, daß er nicht aus Hoffart und sich zum Ruhme schreibe, sondern sich selbst „zu einer gedechtnis undt kurtzweil". Aber er hat vieles zu seinem Ruhme zu berichten: wie er im Sturm auf dem Meer, beim Ritt durch einen „greußlichen" Wald, bei den Gefahren, die ihnen von den Arabern drohen, nicht verzagt, wie er mit Ehren an fremden Höfen besteht. Seine Beschreibung Venedigs vergißt nichts: von den Kirchen und Baudenkmälern, der Hafenanlage, dem großen Arsenal der Venetianer an bis zur Kleidung des Dogen und dem Anzug der venetianischen Frauen, den er ebenso schamlos und wider die Natur empfindet, wie ihre „artt, das sie sich allewege annstreichenn undt ihre angesichtte mahlenn", wodurch sie ihre natürliche Lieblichkeit entstellen. Er hält überhaupt mit seinem Tadel ungern zurück: diese Kirche ist nicht hübsch, jene Stadt falsch angelegt, usw. Auch die Reliquien und loca sancta bucht er mit kritischem Blick, und bei der Stelle, wo er traditions-

gemäß von den noch sichtbaren Ruinen der versunkenen Städte im Toten Meer erzählt, setzt er hinzu: „Ich, Dietrich von Schachten, habe sie aber nicht gesehen!“; und ebenso, als die abergläubischen Schiffsknechte in Seenot den St. Helmus (Elmsfeuer) gesehen haben, setzt er sein: „Ich, Dietrich von Schachten, habe es aber nicht gesehen“ dagegen. Er hat ein scharfes Auge für Sitten und Tracht der Araber, beschreibt aber auch entzückt, wie lustig und seltsam es aussah, daß sie während ihrer Nachtruhe die Bäume vor ihren Zelten ganz mit Luzernen umhängt hatten. Er freut sich über das Büchsenschießen wie über den prächtigen Chorgesang der Neapolitaner — beides ist ihm eine höchst ergötzliche Musik, und er vergleicht, mit seinem Urteil niemals zurückhaltend, diesen Chorgesang mit dem der Araber, der dagegen klingt, als wenn die Wölfe heulen. Denn Dietrich von Schachten hat seinen Herrn auch auf der Rückreise nicht verlassen, wo es zum König von Neapel ging, hernach nach Rom, schließlich — zum Karneval nach Venedig, welches dem Landgrafen zum Verderben geworden zu sein scheint; er wurde bald nach der Rückkehr infolge eines in Venedig empfangenen Liebestrankes, wie die Sage berichtet, wahnsinnig. Ob die Sage nicht ihre historische, veritable Grundlage hat? Dietrich von Schachtens Bericht schwelgt in der Darstellung der karnevalistischen Festlichkeiten, sie übertreffen an Glanz, überraschenden Seltsamkeiten, toller Ausgelassenheit noch das Treiben am Hof des Königs von Neapel, der den Pilgern zuliebe eine Hetzjagd veranstaltet, ja die Gastereien und Turniere, die auf der letzten Station der „Pilgerfahrt“, am Hofe Maximilians in Innsbruck, Dietrich von Schachten zu genießen und zu beschreiben hat.

Für Arnold von Harff (1499), einen niederrheinischen Ritter, ist schon der Beginn seiner „Pilgerreise“ kennzeichnend: das verabredete Zusammentreffen mit anderen rheinischen Edelleuten dauert ihm zu lange; er schließt sich also auf gut Glück kölnischen Kaufleuten an, die nach Italien gehen. Von seiner 1½ Jahre dauernden Reise nimmt der Besuch des heiligen Landes kaum drei Wochen in Anspruch, fast ebensolange hält er sich in Damaskus auf; seine Expedition den Nil aufwärts und sein Aufenthalt in Kairo dauern weit länger. Und wenn er auch alle Reliquien und kirchlichen Sehenswürdigkeiten getreu vermerkt, sich sogar über die meisten eigene Gedanken macht — vom Seidenhandel der Florentiner, von schönen Holzarbeiten auf Candia, von venetianischen Gläsern, dem Weinkeller des Dogen, dem Hafen

von Venedig und Alexandria, vor allem aber von den Bewohnern, ihren Sitten und Trachten, ist viel mehr, viel frischer, beherzter, sinnlicher die Rede. Er unternimmt es, den verschiedenen Frauentypus von Padua, Venedig und Mailand zu charakterisieren, nach Kleidung, Schmuck und Sitte, aber auch nach Wuchs und Erscheinung; er beobachtet — und nicht immer mit Pilgeraugen — die raffinierten Toilettenmittel der Venetianerinnen, ohne sie zu verurteilen, wie Dietrich von Schachten dies tat. Wenn man sein Interesse für Pflanzen und Tiere, für astronomische und meteorologische Erscheinungen betrachtet, seine Bemühungen nicht nur um Alphabet und Vokabular der griechischen, äthiopischen, arabischen, ungarischen Sprache (er gibt von allem Proben!), sondern auch um ihren allgemeinen Charakter, die Melodie des Sprechenden — so ist es nicht zuviel gesagt: es weht Renaissanceluft in dieser Pilgerreise, und daß sie bis ins Ende des 16. Jahrhunderts mehrfach abgeschrieben wurde, bezeugt schon allein, wie sehr der Bericht den geistigen Interessen seiner deutschen Zeitgenossen vorauseilte. Dieser Beobachter erstrebt die Universalität eines echten Renaissancemenschen. Er hat den wahren Mittelpunkt der Erde nach den Worten der Heiligen Schrift und nach eigenen Messungen lokalisieren zu können geglaubt, und für nicht minder entscheidend hält er seine, des Nicht-Klerikers Meinung in anderen, die mittelalterliche Theologie bewegenden Streitfragen: aus welcher Erde Adam geschaffen worden sei, in welcher Entfernung voneinander die drei Kreuze auf Golgatha gestanden und in welcher Richtung? Ja, er hat die Nilquellen entdeckt, er weiß, wie die Araber ihren Balsam gewinnen, er weiß — als einer der ersten in Deutschland — etwas von den kühnen Fahrten der Portugiesen nach unbekannten Ländern. Dieser Ritter, der um 1500 schrieb, deutet bereits auf einen weit späteren literarischen Typus hin, den des Aventuriers. Es hat etwas Schelmuffskyhaftes, wenn er von seinem Empfang beim Großsultan berichtet, der sich bei ihm ängstlich über drohende Rüstungen des Königs von Frankreich unterrichten möchte, der ihm Ehrenstellen anbietet. ihn nur ungern entläßt, und ihn so reich beschenkt, daß er — eine neue Wallfahrt, nach Santiago, antreten kann; das abenteuerliche Ende dieser zweiten Wallfahrt — in einem Streit mit Spaniern erschlägt er zwei und muß fliehen; auf der Flucht besucht er noch rasch Paris — dieses Ende schließt bereits mehr einen Roman als die Erzählung eines Pilgers ab.

Aus wesentlich anderen Gründen scheint mir die Reisebeschreibung des Ulmer Dominikaners Felix Fabri, das dreibändige, lateinisch geschriebene 'Evagatorium' in eine neue Zeit hinüberzuweisen. Dieser fromme und kenntnisreiche Mann, der zweimal nach dem heiligen Grabe wallfahrtete (das zweite Mal, weil die Eindrücke der ersten Reise sich bald in ihm verwischt hatten), war alles andere als ein Aventurier, als ein vagierender Kleriker. Solange er auch auf der Wanderschaft blieb, so viel und offen er auch heidnische Sitten und Gebräuche studierte, solange er auch in dem Buch der Natur blätterte und sann — er brachte einen verstärkten Glaubenseifer mit heim, er schalt die Zeit unnütz, die er nicht mit dem Buche der Schrift verbracht. Diese Gesinnung und die unbedingte Autorität, die die kirchlich-scholastischen Autoren, die er ausgiebig zitiert, bei ihm genießen, weist ihm eine Stellung rückwärts in der allgemeinen Entwicklung zu. Aber Fabri kennt daneben auch andere Autoritäten: die klassischen, antiken Autoren, und die italienischen Humanisten, in erster Linie Aeneas Silvius, dann Sabellicus. Und wenn man dann im 'Evagatorium' liest, wie Fabri in der Wüste sich von seinen Begleitern losmacht, um auf einer Anhöhe den „prospectus" allein zu genießen, wie er die Gefahr nicht scheut, durch den verwehenden Sand den Weg allein zur Karawane zurückfinden zu müssen, so wird man an die Besteigung des Monte Cavo erinnert, die Aeneas Silvius beschrieben hat; und die ganze Doppelgesichtigkeit des Mannes offenbart sich, wenn er bekennt, daß ihn das wechselnde Landschaftsbild der Wüste oder das wechselnde Farbenspiel des Meeres stärker anziehe, als die eintönige Fruchtbarkeit des Nildeltas (die man vor ihm einzig zu rühmen weiß). Und gleichermaßen zwiespältig ist auch die Form seiner Darstellung: sie kennt keine Gliederung nach Hin- und Rückreise im oben beschriebenen Sinn, keinen An- und Abstieg der Erzählung, die nach Monaten geordnet ist. Aber in der geschickten Einordnung der Exkurse — wenn er z. B. die breite Darlegung über die Vorteile einer Seereise und den Nutzen des Meeres gewissermaßen als Rückschau bei der Wiederankunft in Venedig einfügt, — zeigt sich ein erzählerisches Streben; und er will, wie er ausdrücklich sagt, mit seinem Werk neben dem religiös-erbaulichen Zweck auch der Unterhaltung dienen, Lektüre für Mußestunden geben, und flicht in dieser Absicht heitere Anekdoten in großer Zahl bewußt ein. Aber zwei Tatsachen, zwei lokale Ulmer Beziehungen, weisen über alles Problematische hinaus

Felix Fabri und seinem 'Evagatorium' ein enges und positives Verhältnis zu den neuen Zeittendenzen zu. Fabri hat, weder mit seiner Reise noch mit seiner Reisebeschreibung recht zufrieden, für den Gebrauch der schwäbischen Klosterfrauen auch eine 'Geistliche Pilgerfahrt' geschrieben, die sog. Sionspilgerin, und am ersten Tag der geistlichen Pilgerfahrt versammeln sich die Pilgerinnen am Grab des Bruders Amandus im Ulmer Dom — es ist das Grab Heinrich Seuses, des Mystikers, der Fabris Lehrer war, dessen Schriften Fabri herausgab. Fabri war von Natur kein mystischer Schau zugeneigtes, aber ein nach religiöser Vertiefung strebendes Gemüt, und seine Schrift stellt — weithin aufschlußreich für die religiösen Strömungen am Ende des 15. Jahrhunderts — das Bedürfnis nach religiöser Wiedergeburt aus dem „Geist der Wallfahrt" (nach Achim von Arnims Wort) dar. Und noch einen anderen Ulmer Gelehrten nennt Fabri im 'Evagatorium', bezeichnet ihn als seinen Freund: den Arzt Heinrich Steinhöwel, einen der deutschen Frühhumanisten. Und wenige Jahre vor der Abfassung des 'Evagatorium' erschien in Augsburg die 'Historie von der Kreuzfahrt', jene Verdeutschung und Bearbeitung der 'Historia Hierosolymitana' des Robertus Monachus, die, lange für ein anonymes Volksbuch ausgegeben, nach Friedrich Krafts ausgezeichneter Untersuchung nun mit Sicherheit Steinhöwel zugeschrieben werden kann. Liegt nicht die Vermutung nahe, daß Fabri auch von hier aus einen Impuls zur Niederschrift seines 'Evagatorium' erhielt? Er hat diesen Impuls nicht voll auswirken können, dazu fehlte es ihm an eigentlich epischem Fabulier-Talent. Diese Studie aber sieht sich durch die letztere Beziehung auf den natürlichen Schlußpunkt der darzustellenden Entwicklung verwiesen: denn mit eben der Historia von der Kreuzfahrt des Herzog Gotfried eröffnete im Jahre 1584 der Frankfurter Buchdrucker Sigmund Feyrabend, dessen Name ja ein Programm bedeutet, sein 'Reyßbuch des heiligen Landes', jene früheste gedruckte Sammlung von Pilgerreisen, die er nach dem Erfolg seines 'Buchs der Liebe' seinem Publikum als romanhafte Unterhaltung zudachte. Aus dem mittelalterlichen 'Itinerare' oder 'Hodoeporicon' ist hier — trotz des Gegenstands und des von Feyrabend betonten erbaulichen Zwecks — ein weltliches Unterhaltungsbuch, fast ein Buch der Abenteuer geworden.

Dante-Literatur der Neuzeit.

Von Alfred Bassermann (Königsfeld i. B.).

Vide quam sim antiquorum hominum!
Lessing,
Antiquar. Briefe, I. Tl., Vorbericht.

„Wenn die Könige baun, haben die Kärrner zu tun", zitierte mir einmal in harmloser Überheblichkeit ein Professor der Naturwissenschaften, als wir über Dante-Forschungen sprachen. Ich quittierte ihm lachend als Dante-Kärrner, bemerkte aber dazu, daß doch auch die Naturforscher ihr redliches Teil Kärrners-Arbeit im Dienste ihrer großen Herrin zu verrichten hätten, und als er meinte, die sei eben auch über allen Königen, Dante aber selbst ihr Untertan, ihre Kreatur, konnte ich ihn an Goethes Ausspruch erinnern, den uns Eckermann vom 3. Dezember 1824 überliefert hat, das Wort „Talent" genüge ihm nicht für Dante, er sei eine „Natur", „als womit er ein Umfassenderes, Ahnungsvolleres, tiefer und weiter um sich Blickendes ausdrücken zu wollen schien".

In diesem Wesen Dantes liegt der Grund, daß er zu den Unerschöpflichen gehört, die es immer wieder verlohnen, daß Einer seine ganze Kraft in ihren Dienst stelle. Und so finden wir auch, seit der Kriegssturm vorübergebraust ist und die Menschheit sich wieder auf ihre großen reinen Aufgaben zu besinnen anfängt, an dem Königsbau wieder ein Heer von Arbeitern am Werk, als Künstler und Meister, Handwerker und Handlanger, auch wohl manchen Böhnhasen darunter, wie es ihnen die Sterne eben bestimmt haben.

Es ist ein Tempelbau, der für eine große Gemeinde den Mittelpunkt bildet zu liebevollem andächtigem Zusammenarbeiten. Den unberufenen Pfuschern aber, die nur verderben können, soll — das ist Pflicht eines jeden um das Gedeihen des Tempels Besorgten — ihr übles Handwerk gelegt werden.

Die eiserne Mauer, mit der uns der Haß und dann die Not von der Weltgemeinschaft abgeschnitten hat, wie der sagenhafte Alexander die unreinen Völker Gog und Magog, beschränkt heute noch unseren Gesichtskreis, und vom Hörensagen mag ich nicht berichten. Doch einmal heißt es wieder anfangen. Und so bitte ich um Nachsicht, wenn ich ausländische Erscheinungen nur sehr unvollkommen heranzuziehen vermag. Die Gesamtentwicklung wird immerhin deutlich hervortreten.

I.

Unter den Zeitschriften hat unsere „scorta fida" das 'Giornale Dantesco'[1], gleichfalls die Stürme des Krieges empfinden müssen. 1916 hat es sein Erscheinen

[1]) Il Giornale Dantesco, diretto da Luigi Pietrobono. Firenze presso Leo S. Olschki 1921 ff.

eingestellt, und erst 1921 konnte der treffliche Verleger sein für die Dante-Wissenschaft so wichtiges Blatt wieder aufleben lassen, dessen Leitung jetzt in die bewährten Hände des Professors Luigi Pietrobono gelegt ist und das fortfährt, auf seinem weiten Gebiet ein unermüdlicher Führer und Anreger zu sein.

Der frühere Leiter des 'Giornale Dantesco', G. L. Passerini, gibt, wie ich ersehe, 'Il nuovo Giornale Dantesco', bis 1920 Band IV, heraus, seitdem mit dem Zusatz 'Rivista critica e bibliografica della letteratura dantesca'.

Auch das 'Bullettino della Società Dantesca Italiana', das mir seit 1914 nicht mehr zu Gesicht gekommen ist, war 1920 genötigt, sein Erscheinen zu unterbrechen und hat erst 1922 seine regelmäßigen Publikationen wieder aufgenommen, die in ihrer gründlichen Sachlichkeit der Dante-Forschung immer so große Förderung gebracht haben.

Eine höchst sympathische Neuerscheinung auf dem Gebiet der periodischen Blätter stellen Barbis 'Studi Danteschi'[1]) dar, von denen bis jetzt 6 Bände erschienen sind.

Sehr lesenswert sind die programmatischen Einleitungsworte des Herausgebers, ein frischer Aufruf, eine feste Grundlage der „cultura dantesca" zu schaffen, immer zu den Quellen zu steigen mit gründlicher Arbeit, um das Mittelalter als Umwelt Dantes von Grund aus kennen zu lernen und aus der Zeit heraus die Dichtung zu verstehen, in Dantes Persönlichkeit die realen Grundlagen neben seinem Seelenleben zu würdigen, in seiner Dichtung die konkrete Wirklichkeit des geschriebenen Wortes zusammen mit der darin enthaltenen tieferen Bedeutung.

Daneben stellt Barbi noch die Aufgabe für sich und seine Mitstrebenden, zu Einzelheiten gefundene Lösungen und Erläuterungen, „die aus Lässigkeit meist liegen bleiben", in kurzen Noten für die Detailarbeit des Verständnisses festzuhalten und nutzbar zu machen.

Nach diesen Grundsätzen ist Barbi in seinen zwanglos erscheinenden Heften bisher mit dem besten Erfolg verfahren, und die gesunde Erdhaftigkeit seines Bestrebens verheißt auch fernerhin gute Früchte.

Auch Deutschland hat wieder seine Dante-Zeitschrift. Das 'Jahrbuch der Deutschen Dante-Gesellschaft' ist 1914 wiedererstanden, nachdem es fast vierzig Jahre geschlummert hatte.

Erstmals war es ins Leben getreten in der Heroenzeit deutschen Dante-Wesens, als Philalethes von Sachsen seinen grundlegenden Kommentar schrieb und Witte durch seine Dante-Forschungen und seine Verdienste um Urtext und Verdeutschung der Divina Commedia den Namen Deutschlands in die vordersten Reihen der Dante-Wissenschaft trug. Aber kein frohes Schicksal waltete über dem verheißungsvoll Begonnenen. Der Tod lichtete rasch die Reihen der Paladine, das Interesse erlahmte, der getreue Eckhart Scartazzini brachte noch grimmig polternd den 4. Band zuwege. Dann schlief das Jahrbuch ein, wie Barbarossa im Kyffhäuser. Zu Ende des vorigen Jahrhunderts machte Franz Xaver Kraus einmal den Versuch, es mit einer Rundfrage zu wecken. Aber es blieb bei dem Anlauf. Und als es nun endlich wiederkam, rätselhaft wie unser Traumkaiser aus der Verborgenheit, da sahen es die Sterne wieder feindselig an. Seine Geburtsstunde fiel in das erste Heraufgrollen des Weltsturmes, und der Mißgriff, daß Josef

[1]) Studi Danteschi, diretti da Michele Barbi. Firenze G. C. Sansoni, Editore 1920 ff.



Kohler, dessen Dante-„Nachdichtung“, die ‘Heilige Reise’, seine ganze eigenwillige Dante-Fremdheit dokumentierte, an leitende Stelle berufen wurde, war das zweite Verhängnis, das an seiner Wiege stand. Erst nach dem Krieg, 1920, konnte der erste (V.) Band, der 1914 schon fast druckfertig war, erscheinen [1]). Kohler war inzwischen hingegangen. Friede seiner Asche. Der erste Band ließ sich leidlich an, wenn auch ein gewisser Dilettantismus in Anordnung und Inhalt etwas beklemmend sich merkbar machte. Die zwei weiteren seitdem noch herausgebrachten Bände zeigen aber diese Ungleichmäßigkeit noch in ebendemselben Maße. Zwischen bemerkenswerten Aufsätzen aus berufenen Federn findet sich gar viel Minderwertiges, das in Deutschlands offiziellem Dante-Organ nun einmal nicht zu Worte kommen dürfte. In dem letzten (VII.) Band scheint dieses Mißverhältnis noch zugenommen zu haben. Beschönigen hilft da nicht. Nur die klare Erkenntnis des Mangels kann zur Besserung führen. Und unter den an der Spitze stehenden Namen finden sich deren von so gutem Klang, daß ein Erfolg durch sie eigentlich verbürgt sein müßte. Es kann nur darauf ankommmen, einen klaren Plan zur Sanierung zu fassen und ihn entschlossen durchzuführen. Die Gesichtspunkte, die Barbi in seinem schönen Vorwort aufgestellt hat, könnten auch das Programm für das Dante-Jahrbuch bilden, dem jeder Dante-Freund ein frohes Gedeihen von Herzen wünschen wird.

Die Säkularfeier von Dantes Todestag brachte im Jahr 1921 eine Hochflut von Publikationen und öffentlichen Veranstaltungen in allen Ländern der Welt. Italien erfüllte sein Amt als Dantesche Vormacht in der würdigsten Weise durch eine Fülle wichtiger und glänzender Veröffentlichungen sowie durch eine unabsehbare Reihe von Feiern, die sich an den beiden prädestinierten Brennpunkten Florenz und Ravenna wohl am machtvollsten gestalteten.

Auch Deutschland ließ sich durch Not und Drang der Zeit nicht abhalten, dem über die Nationen ragenden Großen seine Huldigung darzubringen.

Freilich benutzte es auch mancher Unberufene, sich durch die Flut mit emportragen zu lassen, und die herzgewinnende Ahnungslosigkeit mancher Festartikel, auch in angesehenen Blättern, machte mahnend klar, wie weit doch Dante entfernt sei, Gemeingut auch der gebildeten Deutschen zu sein. Immerhin haben auch wir mit einer stattlichen Zahl buchhändlerischer Veranstaltungen sowie mit einer langen Reihe von öffentlichen Feiern ein ansehnliches Scherflein werktätiger Verehrung dargebracht. Namentlich Universitäten und Hochschulen gaben wetteifernd Zeugnis, wie tief auch bei ihnen die Bedeutung dieses Geistesfürsten empfunden wurde. Besonders harmonisch unser Freiburg, nach dem wohlabgewogenen Programm zu schließen und nach der jetzt im Druck vorliegenden Festrede Finkes [2]), die auf gewachsenem Boden stehend ein großzügiges Bild des Gefeierten entwirft. Am eindrucksvollsten wohl die von der Görres-Gesellschaft veranstaltete gewaltige Feier im Dom zu Speyer, mit der zu Ort und Gegenstand gestimmten Kanzelrede des gelehrten Predigers Mausbach, inmitten der fremden Truppen und der gärenden Volksmenge, angesichts der ehrwürdigen Kaisergräber, die vom Hauch des deutschen Schicksals und vom Geiste Dantes umwittert sind.

[1]) Deutsches Dante-Jahrbuch, hrsg. von Hugo Daffner, verlegt bei Eugen Diederichs in Jena 1920.

[2]) Dante, eine Rede von Prof. Heinrich Finke, Münster i. Westf. 1922. Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung.

Während die Völker den Heros feierten, ging die Arbeit der Gelehrten zur Erschließung seines Verständnisses ihre stillen Wege.

Unter den grundlegenden Arbeiten, die sich um die Gewinnung eines sicheren Textes der Danteschen Werke bemühen, haben wir da in erster Reihe einen deutschen Erfolg von großer Bedeutung zu buchen. Ludwig Bertalot hatte noch während des Krieges beim ausdauerndern aufmerksamen Lesen der Kataloge in der Berliner Staatsbibliothek in dem Codex Bini eine Handschrift von Dantes De vulgari eloquentia und Monarchia aufgefunden, die, durch einen Zufall bisher allen Herausgebern entgangen, sich nun durch die Güte und Zuverlässigkeit ihrer Lesarten als höchst bedeutsam erwies. Die beiden Texte, von Bertalot zunächst 1917 und 1918 in Friedrichsdorf im Taunus veröffentlicht, sind seitdem in den weitausschauenden Verlag von Leo S. Olschki in Florenz übergegangen, der den Codex inzwischen auch in heliotypischer Reproduktion der weiteren Forschung unterbreitet hat[1]).

Für den Stammbaum der Handschriften zu De vulg. eloqu., deren bisher nur zwei vorhanden waren, stellt der Codex Bini geradezu einen neuen Zweig dar, so daß er, als Bruder zu dem Archetypus der beiden schon bekannten, an Bedeutung diese zusammen aufwiegt und durch seine neuen Lesarten die Möglichkeit bietet, eine Reihe bisher unheilbar kranker Stellen mit der verblüffendsten Einfachheit in Ordnung zu bringen.

Auch für die Monarchia ist der neue Codex ein willkommener Zuwachs, obwohl bei der größeren Zahl der schon vorhandenen Handschriften nicht von der gleichen Bedeutung. Eine gewisse Enttäuschung hat er bei der viel besprochenen Stelle I, 12 bereitet, die den umstrittenen Hinweis auf das Paradies „sicut in paradiso comedie iam dixi" mit dem gleichen Zug der Feder fortgeschrieben im Text bietet, ein Zusatz, der, wenn echt erfunden, von ausschlaggebender Bedeutung für die Frage der Abfassungszeit wäre[2]).

Eine andere höchst wertvolle Förderung erwuchs der Danteschen Textforschung durch die Publikation des Landianischen Codex der Divina

---

[1]) 1. Dantis Alagherii De Vulgari Eloquentia libri II rec. Ludovicus Bertalot. Gebennae, in Aedibus Leonis S. Olschki 1920; 2. Dantis Alagherii De Monarchia libri III; 3. L. Bertalot, Il codice B. del 'De Vulgari eloquentia'. Facsimile eliotipico, veröffentlicht in 'La Bibliofilia' Anno XXIV. Fasc. 9 (Dicembre 1922). Florenz, Leo S. Olschki.

[2]) Die Frage behandelt eingehend Friedrich Schneider, Die Enstehungszeit der Monarchia Dantes, Greiz i. V. und Leipzig, H. Bredts Nachf. 1922. Nach eingehender Würdigung des Codex Bini neigt er — wohl mit Recht — dazu, den Hinweis auf das Paradies als spätere Einschiebung außer Betracht zu lassen, und gelangt unter verständiger Abwägung aller Verhältnisse zu einer Abfassungszeit bald nach Ankunft Heinrichs in Italien, etwa Ende 1310, sodaß die Monarchia zwar als politisch gemeinte, aber doch mit aller Muße zum Ausreifen abgefaßte Abhandlung erschiene, während sie Davidsohn als journalistische Improvisation auf den drangvollen Sommer 1313 festlegen möchte. Schneiders Annahme, durch die auch Boccaccio wieder einmal zu Ehren käme, findet sich am besten mit den Zeitverhältnissen ab (cf. auch das von mir in meiner Übersetzung der Commedia zu Prg. 33, 35 im Anhang S. 352 Gesagte), wenn man auch den für die Abfassung der Commedia damit verknüpften Folgerungen nicht beizupflichten vermag.



Commedia der Biblioteca Communale von Piacenza, eine zur Säkularfeier dargebrachte schöne Huldigung des gleichen Verlegers, Olschki, der damit einen der wichtigsten Codices vor den Wechselfällen des Schicksals sicherstellt und ebenfalls weiteren Forscherkreisen zugänglich macht [1]).

Die Blätter des Codex sind im Format des Originals in Großfolio phototypisch reproduziert, die Vorrede Balsamos, des Leiters der Bibliothek von Piacenza, gibt die Beschreibung des Codex und Bertonis treffliche Einleitung erschöpfende Auskunft über alles Wissenswerte.

Die Reproduktionen sind mir nicht zu Gesicht gekommen, sollen aber, wie nicht anders zu erwarten, mustergültig sein. Nur Prefazione ed Introduzione liegen mir vor. Doch ist mir der Codex aus eigener Anschauung bekannt.

Der 1336 geschriebene Codex ist nicht nur der nachweisbar älteste, den wir kennen, sondern auch durch die Art seines Zustandekommens von einzigartigem Wert. Angefertigt wurde er, wie das „explicit" besagt, im Auftrag des Podestà von Genua, Beccario Beccaria, geschrieben von einem jungen Beamten seines Gefolges mit guter, wenn auch nicht zunftmäßiger Handschrift. Nun ist das Besondere, daß der ganze Codex, offenbar unter Leitung des gelehrten Auftraggebers in der sorgfältigsten Weise durchkorrigiert ist unter Heranziehung verschiedener weiterer Vorlagen, wobei sich noch der erwünschte Umstand ergibt, daß bei den ungefähr 8000 vorgenommenen größeren und kleineren Rasuren die getilgte Lesart großenteils noch lesbar oder doch noch zu erraten ist.

All diese Korrekturen hat Bertoni geprüft und in seiner Einleitung verzeichnet und zu interessanten Untersuchungen über die etwa benutzten Vorlagen verwertet. Eine ungemein dankenswerte Vorarbeit zur Erschließung dieses maßgebenden Codex, die für die Sicherstellung des Textes der Commedia die schönsten Früchte zeitigen wird.

[1]) Il Codice Landiano della Divina Commedia. Con una prefazione del Prof. A. Balsamo ed una introduzione del Prof. G. Bertoni. XXVII, 212 S. Firenze, Leo S. Olschki. 1921.

Die gleich wichtige Veröffentlichung von Höpli in Mailand: Il Codice Trivulziano 1080 della Divina Commedia, riprodotto in eliocromia sotto gli auspici della Sezione Milanese della Società Dantesca Italiana, con cenni storici e descrittivi di Luigi Rocca, Milano 1921 — ist mir nicht zu Gesicht gekommen. Dieser berühmte Codex, von ausgezeichneten Lesarten, ist einer der „Hundert", del cento, 1336 von dem fleißigen Sr. Franciscus Sr. Nardi de Barberino geschrieben, einer der reichsten und sorgfältigsten dieser Klasse, cf. in Barbi, Studi Danteschi V, S. 41 ff., Vandellis wertvollen Aufsatz 'Il più antico testo critico della Divina Commedia'. Die drei reich illuminierten Titelblätter sind in der großen Ausgabe meines Buches 'Dantes Spuren in Italien', Tafel 9—11 publiziert.

Zu wünschen bliebe nun noch, daß auch der Codice Filippino der Biblioteca Oratoriana in Neapel in gleicher Weise seine Auferstehung feierte, der trotz seiner ausführlichen Beschreibung in der Ausgabe des Codice Cassinese, Monte Cassino 1865, S. 583, noch nicht nach Verdienst beachtet wird und doch wegen seines Reichtums an frühzeitigen Anmerkungen wie Illustrationen von der frischesten Ursprünglichkeit eine Zugänglichmachung reichlich lohnen würde. Proben aus demselben sind in meinen 'Spuren' Tafel 21—24, veröffentlicht.

Der ernstesten und edelsten Aufgabe, die sich dem italienischen Volk zur Säkularfeier darbot, hat sich die Società Dantesca Italiana mit ihrer erprobten Tüchtigkeit unterzogen und derselben einen wenigstens vorläufigen Abschluß gegeben: der Herausgabe der sämtlichen Werke Dantes in einem nach Möglichkeit geläuterten Text. Die endgültige „edizione critica", „edizione nazionale", von der Società seit lange geplant und vorbereitet und vom Parlament noch vor dem Krieg durch Gesetz festgelegt, konnte in den Stürmen der Zeit noch nicht durchgeführt werden. Was jetzt geboten wird, ist nur der Text ohne allen wissenschaftlichen Apparat, aber doch eben die reife Frucht der langjährigen Studien, mit denen sich die Herausgeber um die Erfüllung ihrer Aufgabe bemüht haben [1]). Die Nachbringung des ganzen Apparats bleibt der großen Ausgabe vorbehalten; doch, wie die Einleitung ausspricht, wird, von Besserungen im Einzelnen abgesehen, an der Reihenfolge und Einteilung der Werke, sowie an dem jetzt festgestellten Text wohl nichts mehr zu ändern sein.

Die Vorrede, in der Barbi im Namen der mit der Aufgabe betrauten Gelehrten Bericht erstattet, macht den Eindruck, daß durchweg mit ebensoviel Sachverständnis wie gesundem praktischem Sinn und frischer Entschlußkraft, die zu einem brauchbaren Ergebnis kommen will, verfahren worden ist.

Im Canzoniere, dem soviel behandelten, scheint durch die sachliche Gruppierung eine heilsame Ordnung und dauernde Grundlage geschaffen. Dem Text des Convivio ist mit Sprachgefühl und Takt tunlichst aufgeholfen. Ob im II. Buch die vorgenommene Zusammenziehung von Kap. 3 u. 4 unumgänglich war, möchte ich bezweifeln, da mit letzterem doch die Aufzählung der Himmel beginnt. Für De vulg. eloqu. und Monarchia (wie von nun an zu schreiben sein wird) ist Bertalot verwertet, auch für die Zusammenziehung von Kap. 5 und 6 des II. Buchs, die berechtigt erscheint. Wichtig und sehr zu billigen ist der Entschluß, den oben schon erwähnten Hinweis auf das Paradies (I, 12) trotz dem Codex Bini zu tilgen, als unzweifelhaft „antidantesco", wodurch für die Frage der Abfassungszeit freie Bahn gewahrt wird. Bei den Briefen werden die früher manigfach erhobenen Zweifel an der Echtheit einzelner insgesamt als abgetan betrachtet. Ein kurzer Anhang gibt erwünschte Nachricht über verlorene und unechte Briefe [2]). Für die Quaestio de Aqua et Terra konnten Vorarbeiten des palermitanischen Astronomen Filippo Angelitti benutzt werden.

Den Beschluß bildet die Commedia, besorgt von der bewährten Kraft Vandellis. Die interessante Rechenschaft über die für Gewinnung des Textes beobachteten Grundsätze muß einstweilen für den wissenschaftlichen Apparat Ersatz bieten. Die mühevolle Durcharbeitung hat verhältnismäßig wenig Änderungen an dem herkömmlichen Text ergeben. Auf Einzelheiten der ge-

[1]) Le opere di Dante. Testo critico della Società Dantesca Italiana a cura di M. Barbi, E. G. Parodi, F. Pellegrini, E. Pistelli, P. Rajna, E. Rostagno, G. Vandelli. Firenze, Bemporad 1921.

[2]) Ob der von dem armen Filelfo erwähnte Brief an den „König der Hunnen" so ohne weiteres zu verdammen sei, ist noch zu bedenken. Es könnte ebenso ein wahrer Kern darin stecken wie in den voreilig verlachten Veltro-Notizen der alten Kommentatoren. Und der Briefverkehr mit den Mongolen-Herrschern war zu Dantes Zeiten durch Vermittlung der Mönchs-Gesandtschaften nichts Außerordentliches.

troffenen Entscheidungen kann hier nicht eingegangen werden. Dem Gesamtresultat, das den Text auf die sichere Grundlage gewissenhaftester sachverständiger Prüfung stellt, kann nur mit vollem Dank zugestimmt werden.

Außer dem Inhaltsverzeichnis ist dem Werk ein ausführliches Namen- und Sachregister beigegeben, das als kürzester Extrakt eines Kommentars gute Dienste leisten kann.

Der Druck ist musterhaft, die beigegebenen Reproduktionen, das Bargello-Bild, das Dom-Bild und, am Schluß der Commedia, deren letzte Verse in der anmutig klaren Handschrift des Francesco di Ser Nardo, ein ebenso würdiger wie sinnvoller Schmuck des schönen Buches.

Als Anhang zu Dantes Werken hat im Auftrag der Società Dantesca der inzwischen heimgegangene langjährige Leiter des Bullettino, Parodi, il Fiore und dazu il Detto d'Amore mit einer orientierenden Einleitung herausgegeben[1]).

Il Fiore, die berüchtigte Bearbeitung des berüchtigten 'Roman de la Rose', hat seit seiner ersten Veröffentlichung nach dem, einzigen, Manuskript von Montpellier durch Castets im Jahr 1881 und der von diesem Herausgeber aufgestellten Vermutung, daß Dante der Verfasser sei, nicht aufgehört, die Geister der Danteforscher zu beschäftigen. Der Streit der Meinungen ging unentschieden weiter. Schließlich aber drängte die für das Jubeljahr von der Società Dantesca geplante Herausgabe der Werke Dantes zu der praktischen Entscheidung, ob der Fiore in diese Werke aufgenommen werden sollte oder nicht. Man wählte den verständigen Ausweg, die Frage noch in suspenso zu lassen, aber das umstrittene Werk, samt dem ihm untrennbar zugehörigen Detto d'Amore in möglichst korrekter Form als Anhang zu Dantes Werken zu veröffentlichen und damit eine zuverlässige Grundlage für die weitere Forschung zu geben.

Die Frage nach Dantes Autorschaft verdient wohl die ernste Sorgfalt, mit der sie behandelt wird. Denn der Fiore ist von einer Verwegenheit, Leichtfertigkeit, „Verruchtheit", würde Goethe gesagt haben, daß es einem treuergebenen Verehrer des Dichters der Göttlichen Komödie wohl wie ein Sakrileg erscheinen kann, der gleichen Feder so unheilige Verse entflossen zu denken. Aber schon der erste Herausgeber Castets hat mit sicherem Griff ein wuchtiges Beweisstück neben das andere gesetzt:

Der Verfasser des Fiore nennt sich zweimal in dem Gedicht Durante, die vollere Form für Dante, wie Beatrice für Bice.

Das als Begleitschreiben zu einem Dichtwerk sich darstellende Sonett Dantes an Messer Betto Brunelleschi (Rime V, 99) enthält auffallend auf den Fiore passende Anspielungen.

In der Anekdote von Dante, der seinen Gastfreund warnt, seine Frau vor den Vertraulichkeiten eines Mönchs zu hüten, tut er dies mit einem Vierzeiler aus dem Fiore.

Die dunkle Stelle über Sigieri, Par. 10, 133, hat erst durch eine deutlichere Anspielung im Fiore, 92, eine Aufhellung erfahren.

Ohne Frage ist es eine Entscheidung von schwerster Bedeutung, die hier zu fällen ist. Aber die vorgebrachten Argumente, namentlich wie sie von Mazzoni

[1]) Il Fiore e il Detto d'Amore, a cura di E. G. Parodi, con note al testo, glossario e indice, in appendice a le opere di Dante edite dalla Società Dantesca Italiana. Firenze, Bemporad 1922.



und D'Ovidio (Bull. della S. D. X, S. 273 ff.) zusammengefaßt und mit ebensoviel gesundem Menschenverstand als psychologischer Vertiefung weiter ausgebaut sind, lassen eigentlich keine Wahl. Und was die Gegner vorbringen, ist mehr nur von dem Abscheu vor solcher Entweihung eingegeben, ist nur eine hartnäckige Ablehnung dessen, was die Seele auszudenken sich sträubt. Es trifft auf sie vollkommen das mutige Wort D'Ovidios zu (l. c. S. 291): „Hier wäre die Zweifelsucht, die behauptete, vorsichtig sein zu wollen, nichts anderes als gedankenlos."

Und dieser ungeheure Gegensatz zwischen Fiore und Commedia, der mit soviel Entrüstung geltend gemacht wird, spricht er denn wirklich gegen Dantes Autorschaft?

Die Strafpredigt Beatricens und die Zerknirschung Dantes setzen einen Abschnitt schwerer Verirrungen im Leben Dantes voraus, für die, was bisher an solchen aufzuweisen war, der Sonetten-Kampf mit Forese und die Rime per la donna Pietra, viel zu leicht wog. So daß D'Ovidio (l. c. S. 283) den Fiore mit Recht willkommen heißen kann als Ergänzung von Dantes Jugendsünden, die ihn um so schwerer bedrückt haben mag, je mehr das leicht geschürzte Gedicht dazu angetan war, seinen Weg zu machen. Wenn es gleichwohl so gut wie unbekannt blieb und in der Verborgenheit einer einzigen Handschrift auf uns gekommen ist, so spräche das dafür, daß Dante, im Gefühl seiner Reue — und seiner Schöpferkraft, es über sich gewann, ein solches Werk zu verleugnen und zu kassieren, dessen leben- und poesiesprühende Verse, verschwenderisch und nachlässig wie zum Scherz hingeworfen, doch eine souveräne Beherrschung des Stoffes bekunden und ebenso von einer überschwellenden Schöpferkraft wie von dem absurden Gären des Mostes uns erzählen.

Sehr zu beachten ist schließlich noch die Erwägung, die neben D'Ovidio auch Henri Hauvette geltend macht (Bull. della S. D. XIX, S. 248), daß die Wandelung des Stils des jugendlichen Dante zu der Reife und Vielfarbigkeit der Commedia eine Zwischenstufe der Ausbildung postuliert, wie sie ihm gerade das tollkühne Exerzitium des Fiore geboten hätte.

Für das Detto d'Amore gelten allenthalben die gleichen Gründe wie für den Fiore, mit dem ihm unzweifelhaft der Verfasser gemeinsam ist. Es zeigt die gleichen dichterischen Qualitäten, überbietet aber noch den Fiore an Kunstfertigkeit des Reims, indem es die Wortspiel-Übungen der „rime equivoche" mit erstaunlicher Gewandtheit durchführt.

So scheint es mir, daß die Gründe für die Autorschaft Dantes heute schon entscheidend sind und daß nur die freilich begreifliche Scheu vor der unerhörten Neuheit dieses Faktors in Dantes Entwicklungsgeschichte das Hemmnis ist, das der allgemeinen Zustimmung im Wege steht. Das Interesse für die Frage wird jedenfalls sobald nicht nachlassen, und wenn die längere Beschäftigung mit derselben ihr das Fremdartige genommen hat, so ist zu hoffen, daß eine unbefangene Untersuchung, die durch die vorliegende Ausgabe zusammen mit der von Mazzoni geplanten kommentierten wesentlich erleichtert wird, zu einer allen Leidenschaften entrückten Erkenntnis führen wird.

Auch in Deutschland ist der an sich sehr sympathische Gedanke einer Gesamtausgabe von Dantes Werken durch den Inselverlag, besorgt von Heinrich Wengler, zur Säkularfeier verwirklicht worden[1]). Doch hat auch

[1]) Dantis Alagherii opera omnia. Insel-Verlag Leipzig 1921. I. Bd.: La

hier kein günstiger Stern über dem Unternehmen gewaltet. Nicht als ob der Maßstab der Società Dantesca, der die Auslese ihrer Gelehrten und alle Schätze der italienischen Bibliotheken zur Verfügung standen, an die Arbeit des einzelnen Deutschen gelegt werden sollte. Aber auch mit den beschränkten Mitteln hätte, wie ich glaube, ein harmonischeres und nützlicheres Ergebnis erreicht werden können.

Daß der Text durchweg aus zweiter Hand bezogen werden mußte, war wohl nicht zu vermeiden. Er ist aus den besten Ausgaben geschöpft und im ganzen nicht zu beanstanden. Aber niemals hätte das Wagnis unternommen werden dürfen, in manchen Teilen den festen Boden zu verlassen und sich in Fragen des Wortlauts lediglich von den Sieversschen Ideen über Klang und Rhythmus leiten zu lassen. Auch die italienischen Herausgeber haben die Patina der Danteschen Sprache und deren spezifisch toskanische Färbung nach Kräften zu wahren gesucht, doch nie ohne daß ihnen die toskanischen, vor allem die Florentiner Codices Gewähr geboten hätten.

In der äußeren Anordnung ist zu bedauern, daß die Rime nicht nach ihrer inneren Zusammengehörigkeit, sondern nur alphabetisch nach den Anfangsversen geordnet sind. Es ist mißlich, die einzelnen Gruppen, wie die Sonette an Guido Cavalcanti, an Cino von Pistoja, an die Donna Pietra, sich erst zusammenzusuchen, statt sie gleich als Ganzes vor sich zu haben. Die Tenzone mit Forese, die allein als Gruppe zusammengehalten ist, zeigt den Vorzug dieser Anordnung.

Ebenso ist es kein glücklicher Gedanke, daß die Rime in einem Zug in Zeilen-Dekaden durchnumeriert sind, bis 2960!, daß dagegen in der Commedia die althergebrachte Zählung der Verse, terzinenweise, unterblieben und durch eine Zählung am Seitenfuß ersetzt ist. Beides für das Nachschlagen wie für das Zitieren eine wenig praktische Einrichtung. Auch von der guten alten Sitte des Namen- und Sachregisters hätte nicht abgegangen werden sollen. Für den praktischen Gebrauch — und für den ist das Buch doch schließlich gedacht — ist ein solches nicht zu entbehren.

Der Geist des Neuen weht unbehaglich durch das Buch und läßt schmerzlich den Wunsch empfinden, daß, was vom Alten als gut sich erprobt hat, schlicht übernommen und darauf dann erst weitergebaut werde.

Von diesen Mängeln abgesehen ist das Buch nur zu loben, namentlich auch in Druck und Ausstattung vortrefflich und durchaus geeignet, die deutsche Textausgabe kat'exochén zu werden. Möge eine baldige Neuauflage Gelegenheit geben, das Buch in allen Stücken für dieses Ehrenamt gerecht zu machen.

An kommentierten Ausgaben der Divina Commedia ist in Italien aus den letzten Jahren eine ganze Fülle zu nennen.

Teils Neuauflagen schon vorhandener: der Altmeister Scartazzini, bearbeitet von G. Vandelli, Mailand Hoepli 1920, 8. Auflage; der sicher beratende Tommaso Casini, Florenz Sansoni 1919, 5. Auflage; der allzu lehrhafte Francesco Torraca, Rom 1920, 4. Auflage.

Dazu eine Reihe neuer Ausgaben, darunter viele Namen von gutem Klang,

---

Divina Commedia. Il Canzoniere. II. Bd.: Vita Nuova. Il Convivio. — Eclogae. De Monarchia. De Vulgari Eloquentia. Quaestio de Aqua et Terra. Epistolae.



Fornaciari, Flamini, Pietrobono, Vittorio Rossi, teils erschienen, teils im Erscheinen begriffen.

Barbi, aus dessen Studi ich diese Angaben entnehme (I, S. 172, IV, S. 143), verzeichnet den Reichtum mit einem humorvollen Stoßseufzer und sähe es lieber, wenn die erlesenen Geister zusammenwirkten, die vorhandenen Kommentare zu vervollkommnen. Doch hat solche Kompagnie-Arbeit immer ihre Nachteile und führt selten zu einem lebendigen Ganzen.

In Deutschland stellt die kommentierte Commedia-Ausgabe Leonardo Olschkis, des Sohnes des Florentiner Verlegers, eine wertvolle Neuheit dar[1]). Es war ein glückliches Kolumbus-Ei, die Commedia für Lernende herauszugeben und dem Text deshalb außer den Erläuterungen in deutscher Sprache, die Grammatik der Sprache Dantes, ein Glossar und einen Abriß über Metrik beizufügen, alles wohl erwogene und ausgestaltete Hilfsmittel, deren Nutzen jeder Anfänger dankbar empfinden wird.

Wer ausgelernt hat, vergißt leicht, wie schwer bei der Kunst das Aufladen hält, und möchte darum vielleicht manchmal in den Erläuterungen eine größere Fülle, ein näheres Eingehen auf wichtige Fragen wünschen. Vom Standpunkt des Lehrers ist aber diese vorsichtige Beschränkung auf das schlicht Notwendige doch wohl zu rechtfertigen, damit der Schüler sich in der ungeheuren fremden Welt zunächst im allgemeinen zurechtfindet und durch das Übermaß des Neuen nicht überwältigt wird. Eine Neuauflage, die wieder bevorsteht, wird Gelegenheit bieten, das nützliche Buch noch weiter zu vervollkommnen.

Sehr dankenswert ist auch Berthold Wieses Unternehmen, des ehrwürdigen Karl Witte Übersetzung und Kommentar einer gründlichen Durchsicht zu unterziehen[2]). Die Vorzüge des Witteschen Buches gelten auch heute noch. Aber die Zeit war doch nicht spurlos an ihm vorübergegangen, und namentlich die Anmerkungen forderten gebieterisch eine Erneuerung. Wiese hat sich dieser Aufgabe mit seiner bewährten Sachkenntnis unterzogen, den Text mit möglichster Pietät gebessert, den Kommentar mit entschlossenen Eingriffen, die einer Umarbeitung gleichkommen, von Grund aus aufgefrischt und dem Buch mit einer kurzgefaßten guten Einführung über Dantes Leben und Werke die erwünschte Abrundung gegeben.

Daß der Verfasser bei seiner Bearbeitung, der neuen Dante-Literatur gegenüber, sich konservativer verhält, als es manche Kritik billigen will, ist sein gutes Recht. Das Schicksal solcher neuesten Errungenschaften der Wissenschaft ist wandelbar, und wer Ausdauer hat, kann es wohl erleben, und wir haben es erlebt, daß nach wiederum zehn Jahren noch neuere Ergebnisse der Forschung zu dem voreilig bestrittenen wohlbegründeten Alten zurückführen. Daß Wiese gegebenenfalls auch den Mut zum Neuen hat, zeigt sein entschlossenes Eintreten für Dantes Autorschaft am Fiore.

---

[1]) Dante Alighieri, La Divina Commedia, vollständiger Text, mit Erläuterungen, Grammatik, Glossar und sieben Tafeln, herausgegeben von Leonardo Olschki, 2. verbesserte Auflage. Heidelberg, Julius Groos 1922.

[2]) 1. Dante Alighieris Göttliche Komödie, übersetzt von Karl Witte, durchgesehen und herausgegeben von Prof. Dr. Berthold Wiese. Leipzig, Philipp Reclam (1922); 2. Kommentar zu Dantes Göttlicher Komödie von Professor Dr. Berthold Wiese. Leipzig, Philipp Reclam (1922).



Auch meine eigene kommentierte Übersetzung der Commedia, „che di necessità qui si registra“, ist im Jahr 1921 zum Abschluß gekommen, fast dreißig Jahre, nachdem ich mit dem Inferno begonnen hatte[1]).

In der Sprache habe ich, ohne Kompromiß, versucht, der spröden Ursprünglichkeit des Originals gerecht zu werden. Im Kommentar war es mein Ziel, dem Leser nach Kräften alle Kenntnisse an die Hand zu geben, die der Dichter bei seinen zeitgenössischen Lesern voraussetzen durfte. In allen übrigen Stücken hielt ich es für meine Pflicht, den Leser mit dem Dichter allein zu lassen und ihm nicht durch lehrhaftes Dreinreden die Weihe des Lesens zu stören.

Da ich im Lauf meiner Arbeit zu finden glaubte, daß des Albertus Magnus Werke für viele dunkle Stellen den Schlüssel abgäben, habe ich nützlich gefunden, für solche Stellen den aufschlußgebenden Text des Albertus beizufügen[2]).

Ich habe hier noch einer Erscheinung zu gedenken, die langsam und zögernd, fast widerwillig am deutschen Dante-Himmel heraufgekommen, aber offenbar berufen ist, unter den Sternen erster Größe sich zu behaupten. Ich meine Rudolf Borchardt, der nach langer, mit keiner Zeit rechnender Vorbereitung nunmehr rasch hintereinander auf seine 1922 erschienene 'Vita Nuova' 1923 eine Einleitung in dieselbe, und nun die beiden ersten Teile seiner Übertragung der Divina Commedia, 'Dante deutsch' hat folgen lassen[3]).

Eine eigenartige Gestalt, aus ganzem Holze geschnitzt. Wie ein alter Künstler, der im Giebelfeld des dorischen Tempels auch die Rückseite seiner Statuen mit heiliger Liebe vollendete, wie der Steinmetz, der an den höchsten Fialen des Münsters seine Heiligen getreulich meißelte, ob Einer seine Kunst bewundern konnte oder nicht, in maiorem Dei gloriam, der aber auch mit ebenso heiligem Zorn den windigen Banausen fuchteln kann, daß der Staub nur so wirbelt. Eine „alma sdegnosa“ nach dem Herzen Dantes.

[1]) Dantes Hölle (1892), Fegeberg (1909), Paradies (1921). München und Berlin, R. Oldenbourg.

[2]) Voßlers Einwurf gegenüber (Dante als religiöser Dichter. Bern 1921, S. 15) sei bemerkt: Daß auch Thomas von Aquino vielfach Dantes Quelle war hat schon Philalethes aufs Nachdrücklichste gezeigt, vor Wicksteeds 'Dante and Aquinas' und ist auch nie von mir verkannt worden (cf. z. B. Prg. 25, 31 Anm.). Aber eine Reihe von Stellen der Commedia hat tatsächlich dem Schlüssel des Thomas widerstanden und sich nur durch Albertus erschließen lassen. Da wollen wir uns des neuen Schlüssels doch freuen, wie es auch Olschki (Giorn. Dantesco 25, S. 56) in eingehender Nachprüfung getan hat und ebenso Finke in seiner Rede auf Dante, S. 13. Es handelt sich auch bei solchen Nachweisen keineswegs nur um die hölzerne Frage, die der Engländer formuliert: „to know where he got it from“, sondern darum, daß, wie gesagt, durch die Quelle sehr oft erst erschlossen wird, was der Dichter gemeint hat, z. B. Par. 4, 124 ff., wo die ganze Diskussion zwischen Voßler und Kern sich erübrigt hätte (D. Lit.-Ztg. 1914, Sp. 1263 und 1646 ff.), wenn Albertus Mg. gehört worden wäre.

[3]) Rudolf Borchardts Schriften. Dantes Vita nova, deutsch. Berlin, Ernst Rowohlt 1922; desgl., Epilegomena zu Dante, I. Einleitung in die Vita nova. Berlin, Ernst Rowohlt 1923; Dante, deutsch von Rudolf Borchardt. I. Bd.: Hölle, II. Bd.: Fegfeuer. Verlag der Bremer Presse, München und Verlag Ernst Rowohlt, Berlin 1923.



Im einzelnen mag man mancherlei einzuwenden haben. Seine in den Epilegomenen vorgetragene neue Auffassung der Vita nuova, oder nova, wie Borchardt schreibt, vermag ich nicht zu teilen. Auf die Gefahr seiner Ungnade, oder seines Mitleids: so oft ich die Vita nuova lese, ohne Voreingenommenheit und Hintergedanken, sie wirkt immer auf mich wie ein völlig reines verklärtes Erleben, wie ein duftumwobener Frühlingsmorgen des Menschen, des Dichters, der Seele jener Zeit, die in Giottos rührend befangenen und verhalten lebenstiefen Bildern die ersten Blütenknospen treibt[1]). Die bitterböse Annahme Borchardts von dem schlechtverschleierten seelischen Bankrott Dantes schon zu Lebzeiten Beatricens dünkt mich schon psychologisch zu kompliziert, als daß sie sehr wahrscheinlich wäre, und ein Dante kann wohl tief in den wilden Wald, auch in den Sumpf geraten: aber für solche Mesquinerien, Unwahrhaftigkeiten, Charakterlosigkeiten, wie sie Borchardt ihm schuld gibt, fehlen die Faktoren in Dantes Seele. Auch würde diese Annahme in einen unlösbaren Widerspruch mit Beatricens Darstellung im irdischen Paradies führen, daß sie, so lange sie lebte, ihn mit sich geführt habe „auf rechtem Wege“ und daß erst nach ihrem Tod „Questi si tolse a me e diessi altrui“ (Prg. 30, 126).

Immerhin ist die Art, wie Borchardt seine These verteidigt und in seiner Nachdichtung der Vita nuova durchführt, höchst bemerkenswert und wird durch eine sichere Vertrautheit mit seinem Gegenstand aufs Wirkungsvollste unterstützt.

Das Fesselndste und Wertvollste aber an Borchardts Tätigkeit für Dante liegt in seiner Übertragung der Divina Commedia. Schon für die Übertragung der Vita nuova hatte er sich einer stark archaisierenden Sprache bedient. Und diese Übung hat er für die Commedia bis zur äußersten Konsequenz durchgeführt. Eine gute kurze Besprechung von Hans Naumann in der Frankfurter Zeitung (30. 5. 1924) charakterisiert die von Borchardt gewählte Sprache treffend als ein „wohltemperiertes Mittelhochdeutsch“ mit einem besonderen Wolfram-von-Eschenbachischen Gepräge. Beim ersten Erproben wird jeder Leser mit befremdetem Staunen gegen diese ungewohnten Wort- und Satzgebilde reagieren. Aber je weiter man liest, um so mehr gewöhnt man sich, akzeptiert unwillkürlich die von dem übertragenden Dichter gewählten Voraussetzungen, das Befremden legt sich und wandelt sich in frohe Bewunderung dieser wirklich staunenswerten, auf gleichgroßer Beherrschung des Urtextes wie des zur Übertragung gewählten und eigens geschaffenen Mittels beruhenden Fähigkeit, das mittelalterliche Italienisch Dantes in ein lebendiges Mittelhochdeutsch umzugießen und dabei den vollen dichterischen Gehalt des Originals getreulich zu bewahren.

Zur Probe lese man etwa das liebliche Bild gegen Schluß des zweiten Höllengesangs:

---

[1]) Borchardts abfälliges Urteil über die deutschen Übersetzungen der Vita nuova mag für viele dieser Übungen gelten. Auch Karl Federns, im Festgewand erscheinende neue Übertragung (Berlin, Euphorion-Verlag 1921) vermag in ihrem farblosen Deutsch und mit ihren gedehnten Anhängen nicht ihre Berechtigung zu erweisen. Doch in der schlichten, etwas verschollenen Form, in der Berthold Wiese mit geschickter Verbindung der Prosa von Karl Förster und der Verse von Kannegießer und Witte das Büchlein herausgebracht hat (Leipzig, Reclam 1921) entspricht es getreulich unserer altmodischen Vorliebe und wird von Borchardts Tadel nicht getroffen.



Als wie die blümlein, nächtelang vom reifen
erdruckt und schlossen — bald der schein sie blänket,
sich all entfalten übern stänglein steifen:
Als wards von meiner tugende gekränket,
und kam mir also frisch ins herz geraunt,
daß ich begann freiweg und neu geschenket.

Oder auch die Streitverse auf Fiesole im 15. Gesang:

Doch jene brut, voll tücke und überhoben,
die weiland stieg von Fêsole ab dem klotze,
und erbet noch vom wacken und dem groben,
Wird dir durch recht thun feind in ihrem trotze;
und wohl: denn sich's nicht ziemt, daß bäume tragen
süß obest neben kratzigem hotzebotze.
[chè tra li lazzi sorbi
Si disconvien fruttare al dolce fico.]

Das ist gut und getreu und, wie ich glaube, auch für den Laien nicht unverständlich.

Manche Stellen bleiben freilich auch dem Kundigen dunkel durch allzu große Fremdartigkeit der Konstruktion oder des Ausdrucks. Da möchte man wünschen, daß der Eigenwillige sich zu einer Konzession verstehen möchte, um durch leichte „ritocchi“ — was ihm bei seiner Sprachbeherrschung ein Leichtes wäre — auch gewöhnlichen Sterblichen den Genuß zugänglich zu machen.

In zwei Dingen habe ich eine Gefahr gefunden: die Fremdartigkeit der Wortbildung, an sich eine Erschwerung der Arbeit, bietet manchmal auch ein gutes Auskunftsmittel, einen seltenen Reim durchzuführen. Darin liegt eine gewisse Lockung. Das „hotzebotze“ oben ist gut und echt, aber es bezeichnet wohl eine Grenze, die mir nicht immer eingehalten scheint: „kniekeln“ — „stücklin“ — „wickeln“ und „slapper“ — „knapper“ — „dapper“ (Prg. 4, 106 ff.) und ähnliches wünscht man hinweg.

Auch die Klippe der falschen Konjunktive in grazia della rima, an der Stefan Georges Versuche gescheitert sind, ist nicht ganz vermieden. Z. B. Inferno 6, 114:

kamen ans ort, da man sich tiefer lasse.

Oder in der sonst sehr gut geratenen Stelle Inf. 28, 26 f.:

den garstigen ranzen,
der, was man schlingt, in seine scheisse löse.

„Dove si digrada“, „merda fa“ sind harte Indikative, an denen sich nichts abhandeln läßt.

Von eigenartig guter Wirkung sind die halben Verdeutschungen der italienischen Eigennamen. „Iakobus Rustegutz und Musch von Lambart“ und ähnliche suggerieren durch ihren Klang eine merkwürdige Vertrautheit. „Trinkwasser“ für Belacqua (Prg. 4, 123) will einem freilich nicht recht munden.

Aber die angeführten Mängel wiegen leicht gegenüber dem im ganzen wohl geglückten Versuch, den Sprachfrühling der Divina Commedia in einem auf ähnlicher Entwicklungsstufe stehenden Deutsch für uns wiederaufblühen zu lassen.

In der Frage der Quellen zur Divina Commedia hat das Buch des Madrider Professors des Arabischen Don Miguel Asin Palacios über den Einfluß der Jenseitslehre des Islam in der Divina Commedia[1]) allgemeines Aufsehen erregt, dessen Wogen sich aber bereits wieder zu glätten beginnen.

Der spanische Gelehrte unternimmt auf Grund seiner umfassenden Kenntnisse der ganzen Geisteswelt des Islam den Nachweis, daß die Grundanschauungen, mit denen Dante sein Jenseits aufbaut, sein Stufengang durch Hölle, Fegeberg und Himmel, mit Sündern und Seligen, Limbus und irdischem Paradies, bis zu dem mystischen Schlußbild der als leuchtender Punkt in neun Kreisen geschauten Gottheit, auf islamitische Vorbilder, namentlich auf solche des spanischen Arabertums zurückgehe, und bringt dazu sowohl an großen konstruktiven Zügen wie an ausmalenden Einzelheiten eine Fülle von Belegen, die zunächst einen überaus bestechenden Eindruck machen. Das Buch zeugte bald eine lebhafte Reaktion, namentlich in italienischen Kreisen der Danteforschung. Und eine nähere Prüfung läßt auch finden, daß hauptsächlich die mit unendlicher Gelehrsamkeit vollzogene musivische Zusammensetzung von Einzelzügen diesen starken Eindruck von Übereinstimmung hervorbringt, einer Übereinstimmung, die vielfach in der Sache gegeben ist, wie die Parallele zwischen Schuld und Strafe, bei der aber auch wieder Abweichungen hervortreten, Ähnlichkeit der Strafen, aber Verschiedenheit der Sünden, und daß vor allem die als übereinstimmend hervorgehobenen Elemente nicht Alleinbesitz des Islam sind, sondern als altes Gut alter orientalischer Religionen uns begegnen, aus denen eben auch der Islam geschöpft hat.

Diese Widerlegung Asins, bei aller Anerkennung der großen Verdienste seines Buches um die Durcharbeitung der ganzen Frage, gibt in äußerst fördernder Weise G. Gabrieli in seinem kleinen inhaltreichen Buch 'Dante e l' Oriente', dem er ein mehr referierendes über den gleichen Gegenstand 'Intorno alle fonti orientali della Divina Commedia' vorangeschickt hatte[2]).

Namentlich hebt darin Gabrieli sehr bedeutsam hervor, wie zu Dantes Zeiten im Orient indische, persische und ägyptische Weisheit sich mischte und wie der eigentümliche Wechselverkehr, der durch Gesandtschaften von Mönchen und durch kühne Reisende wie Marco Polo ein geistiges Band zwischen den vorurteilsfreien mongolischen Herrschern und den Höfen des Abendlandes herstellte, diesen Ewigkeitsgedanken des Ostens die Wege bahnte zu der Vorstellungswelt Dantes.

So führt der Verlauf dieser Diskussion ungesucht und zwingend weiter zu einer anderen Dante-Quellenfrage ersten Ranges, für die in zögerndem und verzögertem Heranreifen die Zeit jetzt anzubrechen scheint, zu dem großen Rätsel des Veltro und des Fünfhundert Zehn und Fünf.

„Il tempo è galantuomo", die Zeit ist ein ehrlicher Zahler.

---

[1]) Real Academia española. La escatologia musulmana en la Divina Commedia. Discurso leído en el acto de su recepción por D. Miguel Asín Palacios. Madrid, Maestre 1919.

[2]) G. Gabrieli, Intorno alle fonti orientali della Divina Commedia, Roma, tipografia poliglotta Vaticana 1919; ders., Dante e l' Oriente. Bologna, Zanichelli (1921). Cf. auch das Referat hierüber von Guido Vitaletti, Giorn. Dantesco 25, S. 167, und dessen Schlußwort zu neuerlichen Ausführungen Asins. Giorn. Dantesco 27, S. 27.



Als ich vor über dreißig Jahren meine Übersetzung des 'Inferno' schrieb und meine Veltro-Deutung an Boccaccios Bemerkung vom Tartaren-Kaiser und an Haithons Bericht von der Thronerhebung des Groß-Chans auf der Filzdecke anknüpfte, nannte dies F. X. Kraus „einen zwar sehr alten, aber darum nicht weniger verfehlten Einfall".

Diesen Einfall gelang es mir, von den halbverwehten Spuren bei alten Kommentatoren geleitet, weiterhin in zwei Aufsätzen[1]) noch besser zu begründen, indem ich zunächst den Gedanken vom Groß-Chan weiterverfolgte zur Alexander-Sage, Ogier-Sage, Kaisersage und bei jeder den kosmischen Baum, arbre seul, Sonne- und Mondbaum, dürren Baum, antraf und alsdann diese Weltherrschersagen ganz auf ihren kosmischen Ursprung zurückführte und mit dem großen durch die Wiederkehr des Sternenstandes bedingten Weltjahre, namentlich mit der ägyptischen Sirius (Sothis)-Periode und Phönix-Periode in Verbindung brachte, wonach schließlich der Veltro, der Fanghund, nichts anderes war als der Nachkomme des großen Hundssternes, den eine Sibyllen-Weissagung als den ersehnten Retter und Wiederhersteller verhieß.

So war der Ring geschlossen und die Veltro-Prophezeiung an den großartigen Gedanken der durch den Wandel der Gestirne heraufgeführten Wiedererneuerung der Welt geknüpft, ein Gedanke, der schon die alte Welt in seinen Zauber gebannt hatte und in Dantes Zeitalter besonders mächtig wieder anzuschwellen begann.

Auch diese Ergebnisse fanden zunächst wenig Anklang[2]).

Bald darnach trat aber Konrad Burdach mit seinen tiefgründigen Forschungen über Wesen und Werden der Renaissance hervor[3]), indem er diese in Rienzi am stärksten personifizierte Bewegung aus dem mystischen Gedanken der Wiedergeburt herleitete, den er hinwiederum über Dante und die eschatologischen Erwartungen des Abtes Joachim von Fiore aufwärts zu dem antiken Gedanken der Palingenesie der Welt nach voraufgehender Zerstörung, zu Virgils geheimnisvoller Prophetie in der vierten Ekloge und schließlich auch zu dem durch den Sternenstand bedingten Phönix-Weltjahr verfolgte, an welchem Punkt sich unsere beiden von so verschiedenen Ausgangspunkten fortschreitenden Untersuchungen in erwünschter Weise begegneten und bestätigten.

Inzwischen erschien auch Robert Eislers großzügiges Werk 'Welten-

[1]) Veltro, Groß-Chan und Kaisersage. Neue Heidelberger Jahrbücher. Bd. XI, 1902, S. 28. Veltro und magnus annus, Kochs Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte. Bd. VIII, 1908, S. 5. Dazu meine zusammenfassenden Bemerkungen an den entsprechenden Stellen der Commedia.

[2]) Die Mehrzahl schwieg. Vossler stimmte zuerst unter vorsichtigstem Vorbehalt bei (Göttl. Komödie, Heidelberg 1907, S. 479), neigte aber dann wieder mehr zu Kampers, der völlig ablehnte (D. Lit.-Ztg. 1909, S. 1891). Die Italiener ließen den fremden Propheten eher gelten (Bull. d. S. D. 10, S. 105; 19, S. 156).

[3]) Zunächst 1910 in dem Vortrag in der Berliner Akademie der Wissenschaften 'Sinn und Ursprung der Worte Renaissance und Reformation', später mit einem Vortrag auf der Philologenversammlung in Marburg 1913 'Über den Ursprung des Humanismus', vereint unter dem Titel 'Reformation, Renaissance, Humanismus'. Berlin, Paetel 1918.

mantel und Himmelszelt'[1]), das auf reichstem Quellenmaterial fußend die weitverzweigten Zusammenhänge des Weltbilds der altorientalischen Religionen mit der Kosmologie des Griechentums und die Weiterwirkung dieser Einflüsse auf die religiösen Vorstellungen des Abendlandes untersuchte. Ohne sich mit Dante selbst zu befassen, ist das Buch von hoher Bedeutung für das Verständnis der Commedia, da es in der langen Entwicklungsreihe kosmischer Vorstellungen immer wieder die Keime von Gedanken hervortreten läßt, die zu den Grundlagen des Danteschen Gedichtes gehören.

So wird die Urvorstellung des *ΑΙΩΝ ΑΠΕΙΡΟΣ*, der anfangslos ewigen Zeit, mit ihren Wandlungen behandelt, die Astralmystik und Zahlensymbolik, das Weltjahr mit seinen Untergängen und Wiedererneuerungen, der Weltenbaum mit seinen Zubehörden, der Schlange, dem Adler, dem Benu-Vogel (Phönix)[2]), das kosmische Kleid als Herrschaftssymbol des Kosmokrator und Erretters, und so noch mancher Gedanke, aus dem wir für die Commedia überraschenden Aufschluß gewinnen[3]).

In ähnlicher Weise hat neuerdings Eduard Norden in seinem wundervollen Buch 'Die Geburt des Kindes'[4]) eine einzelne Vorstellung aus diesem altorientalischen Weltbild und die Geschichte ihrer Entwicklung zum Gegenstand seiner Untersuchung gemacht, die Geburt des Aion, eines neuen Weltzeitalters,

---

[1]) Robert Eisler, Weltenmantel und Himmelszelt, religionsgeschichtliche Untersuchungen zur Urgeschichte des antiken Weltbildes. München, Oskar Beck 1910.

[2]) Wenn Burdach l. c. S. 112 meinen Hinweis auf germanische Elemente glaubt ablehnen zu müssen, so freue ich mich, daß auch Eisler kein Bedenken trägt, für seinen morgenländischen Weltbaum die Weltesche samt Adler und Nidhöggr heranzuziehen (Weltenmantel S. 579 f.).

[3]) Auch Einzelheiten werfen eigentümliche Lichter auf Züge und Bilder der Commedia: so die Theogamie mit der feierlichen Entschleierung der Gottesbraut (S. 123) auf die Entschleierung Beatricens im irdischen Paradies; das „Haus des Hirtenzelts der Welt“ (S. 605) als Thalamos für die Theogamie erbaut, auf die geheimnisvolle Verheißung „e sua nazion sarà tra feltro e feltro“; die Gestalt des Aion (S. 616), des Urgreises, der in der Höhle thront, umgeben von den nach ihren Metallen geordneten Zeitaltern, auf den „Veglio di Creta“ (Inf. 14, 94 ff.), wobei der Eingangsvers:

In mezzo mar siede un paese guasto

mit seinem Reim geradezu eine Reminiszenz der Claudianischen Schilderung des Aion (De cons. Stilich. II, 426 f.) scheint:

Immensi spelunca Aevi, quae tempora vasto
Suppeditat revocatque sinu.

Endlich berührt sich das, was Eisler, S. 568 Anm. 9 über das Sothisbuch und die Gleichung Set-Sothis und den Patriarchen Seth bemerkt, aufs engste mit meinen Ausführungen in „Veltro und magnus annus“, S. 15, die dem Verfasser offenbar nicht bekannt waren.

[4]) Eduard Norden, Die Geburt des Kindes, Geschichte einer religiösen Idee. [Studien der Bibliothek Warburg, hrsg. von Fritz Saxl.] Teubner, Leipzig und Berlin 1924.



aus der diejenige des sonnenhaften Erretter-Königs und des Weltheilandes hervorwächst.

Norden, der bereits in seinem rühmlichst bekannten Buch über Aeneis Buch VI[1]) Dantes Beziehungen zu Virgil aufs Eindringlichste würdigt, geht hier in seinem neuen Werk von Dante aus, indem er der Prophetie der IV. Ekloge Virgils Dantes Umdeutung derselben auf Christus (Prg. 22, 64 ff.) gegenüberstellt und damit von vornherein die letzte Stufe dieses Entwicklungsprozesses uns vor Augen führt. Und so weht etwas von Danteschem Geist in diesem Buche, und ohne daß es in seinem Plan läge, bietet es manchen wertvollen Gesichtspunkt für das Verständnis der Commedia.

Vor allem die ursprüngliche Bedeutung der IV. Ekloge und wie daraus Dantes Auffassung derselben hervorgeht, wird in der förderlichsten Weise dargelegt.

Sodann die kosmische Bedingtheit des dort verheißenen göttlichen Kindes, sein Verhältnis zum Sonnwendfest und zum Weltgeburtstag, zur Erneuerung der Welt und der Menschheit, die Idee des Soter, des Erretter-Königs und Weltheilands, die Entwicklungsreihe der Zeugung des göttlichen Kindes von der alten realen Theogamie zu der Zeugung durch den heiligen Geist und zu der evangelischen Geburtslegende.

Dabei sind alle diese Auffassungen im wesentlichen auf dem Boden der ägyptischen Ideenwelt gewonnen[2]). In Ägypten sind Verkündigungen eines gottgesandten Königs, der die Urzeit wieder bringen wird, so alt, daß demgegenüber auch das sonst Älteste fast jung erscheint. Das ständige Thema ist, daß ein Weiser das Hereintreten schweren Unheils verkündet, den Umsturz aller Ordnung. Dann aber wird die Erlösung folgen durch einen gerechten, göttergeliebten König (S. 53). Der Anfang der neuen Zeit wird an den Eintritt eines kosmischen Epochenjahres geknüpft, möglicherweise an den Beginn einer neuen Sothis-Periode. „Die Atmosphäre des alten Orients war sozusagen soteriologisch geladen. Allenthalben spüren wir das Knistern des elektrischen Funkens“ (S. 56).

So bestätigt sich erneut die von mir gegebene Deutung des alten Haupt- und Kernrätsels der Commedia: die kosmisch bedingte Erwartung eines Erretter-Kaisers und die damit verknüpfte Wiedererneuerung der gesamten Weltordnung, hervorgegangen aus der uralten Mythenwelt des Orients, die bis ins Mittelalter des Abendlandes sich fortpflanzend immer neue Formen angenommen hat.

Schon früher war **Franz Kampers** ähnliche Wege gegangen. Er hatte das Gebiet der Kaisersage sowie der Alexandersage[3]), das schon vorher immer

[1]) P. Vergilius Maro, Aeneis Buch VI, erklärt von Eduard Norden, II. Aufl., Teubner, Leipzig-Berlin 1916. — Nicht zu verstehen vermag ich den von Norden S. 8 erhobenen Vorwurf, die Dante-Kommentatoren erwähnten nicht Dantes Abhängigkeit von der virgilischen Nekyia, da doch seit Petrus Dantis jeder bessere Kommentator, z. B. Scartazzini oder Casini, oder der bienenfleißige Moore in seinen 'Studies in Dante' über diese Entlehnungen aufs gewissenhafteste Buch führen.

[2]) Die jüngst noch von Kampers behauptete Abhängigkeit der IV. Ekloge von alttestamentlichen Prophetien wird von Norden abgelehnt (S. 51).

[3]) Von Franz Kampers sind hier zu nennen: 1. Die deutsche Kaiseridee in Prophetie und Sage, München, H. Lüneburg 1896; 2. Alexander der Große und die Idee des Weltimperiums in Prophetie und Sage [Studien und Darstellungen

wieder namhafte Forscher angezogen und zu bedeutenden Ergebnissen geführt hatte, in zwei zusammenfassenden Arbeiten behandelt, dabei aber den kosmischen Gedanken des Weltjahres und der Wiedererneuerung im Hintergrund gelassen und des Zusammenhangs mit dem Veltro der Commedia überhaupt nicht gedacht.

Dieser letzteren Frage hat Kampers dann eine besondere Arbeit gewidmet, 'Dantes Kaisertraum', und sich seitdem mehrfach mit ihr beschäftigt. Doch, während seine früheren Forschungen sich durch Überblick und Zielsicherheit auszeichneten, zeigt er hier ein gewisses Schwanken, das darauf schließen läßt, daß in der Frage des Veltro seine Auffassung noch in der Entwicklung begriffen ist. Im 'Kaisertraum' war Kampers zu einer entschiedenen Ablehnung meiner Ergebnisse gelangt und hatte sich der früher viel vertretenen Ansicht angeschlossen, daß unter dem Veltro Can Grande della Scala zu verstehen sei. Von weiteren Arbeiten abgesehen, in denen der unermüdliche Verfasser das Thema des kosmischen Mythus variierte, ohne näher auf Dante einzugehen, bekundete eine spätere, aus einer Rede hervorgegangene Schrift 'Dante und die Wiedergeburt' insofern eine Wandlung, als wenigstens der von mir aufgestellte Gedanke der Phönix-Periode und des großen Jahres für die Wiedergeburtsidee nachdrücklich verwertet wurde, freilich nur unter Berufung auf Burdach, hielt dabei aber an der Deutung des Veltro auf Can Grande fest.

Außerdem bietet diese Schrift noch die für jeden Dante-Kenner unbegreifliche Entgleisung, daß sich Kampers durch eine wunderliche Schrift Fritz A. Lamberts, Dantes Matelda und Beatrice (München 1913) verleiten läßt, unter hoher Überschätzung des bekannten und unbestrittenen Einflusses der Kabbala auf Dante, die Matelda und Beatrice der Commedia mit Hilfe der Zahlenmystik auf Gemma und Piccarda zu deuten. Also Beatrice ihrem eigenen Urbild, der Piccarda, im Mondhimmel gegenübertretend und in der himmlischen Rose mit ihr kollidierend und die noch auf Erden lebende Hausfrau Dantes im Garten Eden mit seiner himmlischen Geliebten zu seinem Heil zusammenwirkend. Nur Branca d'Orias Seele (Inf. 33, 140) ist zu seinen Lebzeiten ins Jenseits versetzt, und wenn Pochhammer mit seiner Gleichsetzung Marco Polos mit Marco Lombardo (Prg. 16, 46) das Gleiche unternimmt, so beweist er damit nur, wie innerlich fremd er Dante gegenüberstand.

In seiner neusten Schrift 'Vom Werdegang der abendländischen Kaisermystik" zieht Kampers dann noch einmal die Summe seiner soteriologischen Arbeiten. Es ist ein erstaunliches Material verarbeitet, aber der Eindruck bleibt immer ein zwiespältiger. Die ganze Entwicklung der Frage von ihren Urelementen in den kosmologischen Vorstellungen des Morgenlandes und den ersten Personifikationen des Sonnenhelden bis herab auf die mannigfachen Wandlungen der Kaisersage ist mit bekannter Meisterschaft gegeben. Auch scheint er sich den Ergebnissen meiner Untersuchungen noch weiter genähert zu haben, indem er wenigstens die Bedeutung der Groß-Chan- und Ogier-Sage, auch die Gleichung

aus dem Gebiete der Geschichte, Bd. I, Heft 2 u. 3], Freiburg i. Br., Herder 1901; 3. Dantes Kaisertraum. Breslau, Aderholz 1908; 4. Dante und die Wiedergeburt. Mainz, Kirchheim 1921; 5. Vom Werdegang der abendländischen Kaisermystik (gedruckt mit Unterstützung der Bibliothek Warburg, Hamburg). Teubner, Leipzig-Berlin 1924.



Groß-Chan — Oannes-Ea [1]) für die Kaisersage anerkennt und, wie nicht anders möglich, Dantes Veltro als letztes Glied in die Reihe der mystischen Weltkaiser stellt. Dann aber hält er gleichwohl an der in seinem 'Kaisertraum Dantes' aufgestellten Ansicht fest, daß Can Grande von Verona der Veltro gewesen sei, und läßt so den weltweiten Gedanken des in den Sternen geschriebenen Erretter-Kaisers auf die höchst irdische, politisch gerichtete Gestalt eines aus nächster Nähe zu überschauenden Stadt-Tyrannen einschrumpfen. Doch bis zum letzten Schluß kommt das Pendel seiner Überzeugung zwischen Traumkaiser und Scala nicht zur Ruhe [2]), und so gebe ich die Hoffnung nicht auf, daß sich die siderisch-eschatologische Deutung des Veltro doch noch in allen Stücken durchsetze.

Eine Erscheinung, die nicht zuletzt wegen der, namentlich auch in Deutschland geltenden Autorität des Verfassers, die ernsteste Beachtung verdient, ist Benedetto Croces Buch 'La Poesia di Dante' [3]). Es stellt sich als Träger und Wortführer einer Richtung dar, die seit geraumer Zeit, schon in den Vorkriegsjahren, sich vorbereitend und immer stärker sich geltend machend, die ganze Betrachtung der Divina Commedia umzugestalten, auf eine neue Grundlage zu stellen unternehmen will.

Unverkennbar in der modernen freiheitlichen und popularisierenden Tendenz unseres ganzen Unterrichtswesens wurzelnd, geht sie im letzten Grund auf eine Entbürdung unerer armen Dante-Leser und verfolgt als Ziel, „mit dem Philologismus der Commentatoren" und „den Papiermassen der landläufigen Dante-Philologie" (Voßler) aufzuräumen und das Werk des Dichters befreit von allem Ballast historischer und philologischer Untersuchungen dem rein ästhetischen Genusse zugänglich zu machen.

Sie äußerte sich zuerst, schon zu Ausgang des letzten Jahrhunderts, in einer, nicht unberechtigten, Reaktion gegen die unabsehbaren und vielfach mit einem gewissen Fanatismus vorgetragenen Untersuchungen über die „örtliche und moralische" Konstruktion des Jenseits und die Chronologie von Dantes Wanderung, sowie über eine lange Reihe von Cruces der Ausleger, wie „il piè fermo" (Inf. 1, 30), „il velame degli versi strani" (Inf. 9, 63), „il disdegno di Guido" (Inf. 10, 63), die von vornherein verdammt waren, sich ewig aussichtslos abzumühen und unfruchtbar zu bleiben [4]).

Solche Bestrebungen werden aber auch von allen besonnenen Dante-Forschern abgelehnt, und namentlich Passerini hat im Giornale Dantesco sehr gut von solchen Elaborationen „in danno delle carte" abgemahnt.

Dann gingen die Neuerer aber weiter. Sie begannen die sorgsamen ge-

---

[1]) Cf. meinen Aufsatz 'Veltro und magnus annus' S. 16.

[2]) So schreibt Kampers auch hier noch, S. 142, „tra feltro e feltro" klein und übersetzt es „zwischen Filz und Filz", während der Scala die geographische Deutung: „zwischen Feltro und Feltro" verlangen würde.

[3]) Benedetto Croce, La poesia di Dante. Seconda edizione riveduta. Bari, Laterza 1921.

[4]) Auch Luigi Vallis neuer Versuch, die ganze Commedia auf die Formel „la croce e l'aquila" zu bringen (Il segreto della croce e dell'aquila nella Divina Commedia. Bologna 1922) gehört hierher. Cf. meine Besprechung Literaturbl. für german. u. roman. Philologie 1924, S. 45.

wissenhaften Bemühungen der Kommentatoren um die historische und philologische Erschließung der Commedia als unbequem zu empfinden, während sich andererseits der Wunsch bei ihnen meldete, die Dichtung dem Leser mundgerecht zu machen und die Schönheiten der Commedia dem ratlosen Laien besonders aufzuweisen, ein Bedürfnis, das bei dem ehemaligen Niveau der Dante-Leser nicht hervorgetreten war. Gabriele d'Annunzio hat in der Vorrede zu der Olschkischen 'Edizione monumentale' der Commedia von 1912 diesen Gedanken mit allem Feuer seiner Begeisterung vertreten, und Torraca hat sich in seinem Kommentar dem Amt des Schönheits-Cicerones mit jenem Eifer unterzogen, der die Geduld des zu stillem Genießen Gestimmten auf eine harte Probe stellt.

Diese Gedanken hat nun Croce zu einem wohldurchdachten Ganzen zusammengefaßt, das in seiner festen Begründung und energischen Zielsetzung die ganze Tragweite dieser Bestrebungen erst recht erkennen läßt, zugleich aber auch aufdeckt, welche Gefahr es für das Verständnis Dantes droht, wenn sich diese Tendenz durchsetzen sollte[1]).

Aber Croce geht noch über seine Vorgänger hinaus. Sein Angriff richtet sich nicht nur gegen die Erklärer Dantes, sondern gegen dessen Dichtung selbst.

Er erklärt die Commedia für einen ethisch-politisch-theologischen Roman (S. 60), dessen ganze Struktur mit Poesie nichts zu tun habe, von dieser, die er als wesentlich lyrisch bezeichnet, scharf zu scheiden sei. „Dieses Gerüste und die Dichtung," sagt er vorsichtig (S. 67), „theologischer Roman und Lyrik sind in Dantes Werk nicht zu trennen. In diesem dialektischen Sinn ist die Commedia sicherlich eine Einheit. Aber wer Aug und Ohr für die Poesie hat, unterscheidet immer im Verlauf des Gedichts, was Gerüst und was Dichtung ist." Und weiterhin noch einmal (S. 69): (die konstruktiven Teile der Commedia) „hat man als praktische Notwendigkeiten für Dantes Geist zu respektieren, und von wegen der Dichtung sich an Anderes zu halten." Wie er sich das denkt, führt er noch näher aus (S. 70): „Man muß Dante lesen, genau so wie es alle unbefangenen Leser tun und dabei vollkommen im Rechte sind, indem sie wenig nach dem Jenseits fragen, noch weniger nach den moralischen Einteilungen und nach den Allegorien schon gar nicht, dagegen in vollen Zügen die poetischen Darstellungen genießen, in denen all seine vielgestaltige Leidenschaft sich verdichtet, klärt und ausspricht."

Die schroffe Deutlichkeit dieser Sätze kann uns nur willkommen sein; sie zeigt klar, bis zu welchen Konsequenzen diese Richtung zu gehen wagt. Aber unbegreiflich ist es, wie nicht schon die klare Formulierung dieser Konsequenzen den sonst so geschulten Denker von deren Unmöglichkeit überzeugt hat.

Wie ist es möglich, Schauplatz, Handlung, handelnde Personen von den

[1]) Von Croces Buch hat Julius Schlosser eine gut lesbare Übersetzung geliefert (Benedetto Croce, Dantes Dichtung, Amalthea-Verlag, Zürich-Leipzig-Wien 1921). An einer Stelle ist mir ein sonderbares Mißverständnis aufgefallen: S. 131 sagt er von den drei Florentinern, daß sie „unter dem Feuerregen Rad schlagen", eine unmögliche Vorstellung, während Dantes Ausdruck „fanno ruota" (Inf. 16, 21), den auch Croce braucht (S. 88), einfach die Tanzfigur des „Moulinet" bedeutet, die den Dreien ermöglicht, auf der Stelle und doch in der vorgeschriebenen Bewegung zu bleiben. Ein bedeutsames Exempel für den Wert der verrufenen Sacherklärungen.



durch diese Faktoren ausgelösten poetischen Schilderungen, lyrischen Ergüssen trennen zu wollen? Wie sollen wir uns von dem unselig seligen Liebespaare rühren lassen, das gleich einem Taubenpaar durch die dunkle Luft daherschwebt, wenn wir von der Höllenwindsbraut und ihren Opfern nichts wissen? Wie sollen wir uns von dem Trotz des Capaneus erschüttern lassen, wenn uns das Wesen des feurigen Sandfelds fremd ist? Wie sollen wir die schwindelerregende Raumphantasie der Niederfahrt des Geryon oder des sich bückenden Antaeus nachempfinden, wenn wir von jenen Örtlichkeiten und Fabelwesen nicht die Vorstellung haben, die uns der Wirklichkeitssinn des Dichters bietet? Wie ist es möglich, diese ununterbrochen fortdrängende Flucht von Geschehnissen, diese wimmelnde Masse von Gestalten, diese Fülle von Gesichten zu erfassen, zu ordnen, zu bewältigen, wenn wir nach woher, wohin, warum absichtlich zu fragen vermeiden?

Und was bleibt denn, wenn man nach Croces Anweisung die Commedia liest? Nichts anderes als eine lyrische Blumenlese, eine Sammlung von Stimmungen und Leidenschaften von allen Farben und Registern, aufgereiht an dem dünnen Faden ästhetischen Geschmacks ohne Sinn und Körper und Zusammenhang. So klauben die Kinder die Rosinen aus dem Kuchen und lassen den Kuchen verderben. Zum Schluß werden ihnen aber auch die Rosinen widerstehen.

Wie niemals in einer wirklichen Dichtung, so ist auch bei Dante nicht und am allerwenigsten bei ihm, dem Riesenbaumeister, der Größtes wie Kleinstes unter das eherne Gesetz seines Plans zwingt, eine solche Scheidung möglich. Wenn aber dem so ist, dann sind auch die Kommentatoren, die vernünftigen natürlich, in ihrem vollen Recht und unentbehrlich.

Eine Dichtung ist nur aus ihrer Zeit heraus zu verstehen, und die Dantes wurzelt tiefer und allseitiger als irgendeine andere in der ihrigen, von ihren großen Rätseln bis in die kleinsten persönlichen Anspielungen, von ihrer Scholastik und ihrer starren Jenseitsvorstellung bis zu ihrer Vorliebe für Allegorien und ausgeklügelte Parallelen klassischer und biblischer Beispiele.

Ehe wir zum reinen Genuß der Dichtung gelangen, müssen wir uns zum Herrn dieses Stoffes machen, mit einem Einfühlen, daß wir ihn eben nicht mehr als Last empfinden. Und das geschieht, indem wir zu den Quellen steigen — oder in Gottes Namen zu den Kommentatoren.

Wem das zu staubig und mühsam ist, der kann es ja unterlassen. Aber sein Verständnis für Dante wird dann immer nur soweit gehen, als ihm seine Bildung diese Kenntnisse an die Hand gibt. Der Rest liegt für ihn hinter verschlossenen Türen.

Das ist so selbstverständlich, daß man kaum die Notwendigkeit begreift, es auszusprechen. Aber die von Croce vertretene Auffassung entspricht so sehr der angeborenen Trägheit der Menschen und wird zudem von Croce mit einer so bestechenden und zeitgemäßen Ehrfurchtslosigkeit gegen den „poeta sovrano“ vorgetragen, daß seine Lehre ohne alle Frage weithin Schule machen und ihren unheilvollen Einfluß ausüben wird.

Dieser Erfolg wird ihm um so leichter zufallen, als seine Tendenz, wie gesagt, in unserer Zeit schon gegeben ist. In Deutschland hat schon um die Jahrhundertwende diese Richtung Kohlers 'heilige Reise'[1]) gezeitigt, eine „Nach-

[1]) Dantes heilige Reise, Freie Nachdichtung der Divina Commedia von J. Kohler. Albert Ahn, Berlin, Köln, Leipzig 1901—1903.



dichtung“ der Commedia, die, jeglichen Kommentar verwerfend und mit „Eigendichtung“ ersetzend und die lyrisch „schönen“ Stellen auf Kosten des Ganzen bevorzugend, ein Produkt schuf, das Dante kaum noch wiedererkennen ließ.

Auch Pochhammers 'Göttliche Komödie'[1]) strebt in dieser Richtung. Schon die Umgießung der Terzinen in Stanzen bekundet seine eigenwillige Auflehnung gegen das Original. Sodann ist auch er im weitesten Maß auf Entlastung von gelehrtem Material bedacht und gibt das Wenige, was er bietet und nicht in den Text verarbeitet, in stiefmütterlicher Weise in den beigefügten Exkursen, worin im übrigen seine Lieblingskinder, sein Sünden- und Buß-System und seine Jenseits-Topographie, den breitesten Raum einnehmen.

Das gewiß von ehrlicher Begeisterung getragene Buch, dessen liebenswürdige Eindringlichkeit zunächst Jeden besticht, erweist sich, je näher man es kennen lernt, um so weniger ersprießlich für die Erschließung Dantes. Symbolisch gemutet das Dantebild vor dem Titel: Giottos Bargello-Bild, fremdartig überarbeitet von moderner Hand, die in kindlichem Eifer nicht ahnt, wie sie sich an dem, was sie zu ehren und zu bessern glaubt, vergreift, und es egozentrischen Dranges verfälscht.

Auch Voßler hat im letzten Band seiner 'Göttlichen Komödie'[2]), in deren Nachwort er bezeichnenderweise seinem Freund Pochhammer die Laurea des „besten von allen Dantefreunden“ verleihen zu dürfen glaubt, in diese moderne Richtung eingelenkt. Die drei ersten Bände kommen hier nicht in Frage. Sie sind noch von der alten Schule, schwer von Gelehrsamkeit, und geben in großzügig beherrschender Übersicht die Entwicklungsgeschichte der Commedia in religiöser, philosophischer, ethisch-politischer und literarischer Beziehung. In dem letzten Band aber, in dem Voßler die ästhetische Erklärung des Gedichts unternimmt, schlägt sein Ton unvermittelt um, derart, daß er, als Vorläufer Croces ihn überholend, mit einem bis zur Verwegenheit kühnen, vor keiner Konsequenz haltmachenden Geist die Bahn bis zum letzten Ende zu durchschreiten wagt. Und das war gut so.

Er statuiert zwar nicht gleich Croce von vornherein eine unüberbrückbare Scheidung zwischen dem abstrakten Gerüst und der äußeren episch-dramatischen Handlung einerseits und zwischen der inneren Handlung und dem lyrischen Leben, sondern gibt die Möglichkeit einer Durchdringung zu. Aber bei seiner Untersuchung, wie weit diese Durchdringung erreicht sei, kommt er, von Hölle zu Paradies fortschreitend, zu immer abfälligerer Beurteilung.

Während ihm in der Hölle die Durchdringung noch vielfach geglückt erscheint und ihm Anlaß zu feinempfundenen Worten des Lobes gibt, findet er im Purgatorio eine Kluft zwischen der Technik und der Dichtung, die nur von Zeit zu Zeit und vorübergehend mit religiöser Lyrik ausgefüllt wird, und er schreibt das böse Wort vom Läuterungsberg als Sanatorium mit dem unsichtbaren Anstaltsdirektor (S. 1081). Über das Paradies aber bricht er völlig den Stab: der Wille hört auf zu wollen, der Gedanke zu denken, die dritte Cantica ist

---

[1]) Dantes 'Göttliche Komödie' in deutschen Stanzen frei bearbeitet von Paul Pochhammer. Mit einem Dante-Bild nach Giotto von E. Burnand und zehn Skizzen. IV. Aufl. Teubner, Leipzig-Berlin 1921.

[2]) Karl Vossler, Die göttliche Komödie. Entwicklungsgeschichte und Erklärung. Heidelberg, Carl Winter 1907—10.



grundsätzlich verfehlt und mißglückt, ein riesenhafter Mißgriff, eine unerhörte Verletzung der natürlichen Gesetze der Dichtkunst (S. 1158 f.). Und die Urteilsgründe zu diesem furchtbaren Verdikt führt uns Voßler durch das ganze Paradies vor, mit unbarmherziger Logik, wie besessen von seiner Logik. Ich habe den Eindruck, als wenn nicht er sie, sondern sie, die Hegelsche Dialektik, ihn am Schopf hätte, an ihrer eisernen Kette und ihn wider seinen Willen mit sich zwänge, bis das Letzte ausgesprochen ist.

Und nun, wo er die Feder weglegt und sich den Schaden besieht, dämmert ihm die Erkenntnis, daß es so nicht geht, daß die Rechnung nicht stimmen kann, und daß mit der harten Logik „il poema sacro Al quale ha posto mano e cielo e terra" eben nicht auszumessen ist, daß Dante nicht nach dem fertigen Rezept der Ästhetik beurteilt werden kann, sondern, wie jeder Genius, sein Gesetz in sich selbst trägt.

Und nun erleben wir das erquickende Schauspiel, daß der Gelehrte nicht zögert, seinen kühn bis zum Schluß gedachten Irrtum ebenso mutig zu bekennen und seine Auffassung des Paradieses von Grund auf zu revidieren, wie er dies in einem in der Festschrift für den Verleger Olschki 1921 erstmals veröffentlichten Aufsatz „Zur Beurteilung von Dantes Paradiso"[1]) rückhaltlos getan hat.

„Was das Paradies erzählt und besingt, besteht sonach für Dante und sein Publikum nicht nur in ihrer Phantasie, d. h. der Kunst nach, sondern vor allem auch tatsächlich, d. h. dem Begriffe und der religiösen Gewißheit und der Sache nach" (S. 49).

Das ist es. Und dieser Retraktation wollen wir uns freuen und die Erfüllung mancher Desiderate, die noch verbleiben, von dem weiteren Verlauf des „Umschwungs" erhoffen, in dem der verehrte Verfasser begriffen zu sein, offen bekennt.

Wenn ich diese Bekehrungsgeschichte, die doch der Vergangenheit angehört, so eingehend dargelegt habe, so geschah es um deswillen, weil sie für Croces Richtung ein deutliches Warnungszeichen aufsteckt: Dahin führt dieser Weg.

Es ist interessant, wie Croce selbst im Schlußkapitel seines Buches, bei aller freundschaftlichen Anerkennung für Voßlers Arbeit, von diesen letzten Konsequenzen desselben unbehaglich abrückt. Aber diesmal hilft keine Dialektik. Es ist nicht abzusehen, warum man, wenn man Croces Prämissen akzeptiert, nicht zu Voßlers Konsequenzen weiter schreiten sollte.

Voßlers vollzogene Sinnesänderung tritt auch in seiner Besprechung des Croceschen Buches zutage (S. 55 des erwähnten Sammelbandes) in einer Reihe von Vorbehalten, denen man vollauf zustimmen kann. Nur der Peroratio, die Croce das Verdienst einer Heimführung Dantes nach Italien zuspricht, möchte ich widersprechen. Die gelehrte Dante-Forschung ist doch heute schon und mit dem vollsten Erfolge in dem Vaterland des Dichters heimisch. Und wer in Italien gewandert ist und mit dem Volke verkehrt hat, konnte schon längst die naive Freude an den Schönheiten der Commedia bis in die schlichtesten Volkskreise herab feststellen, ohne daß einer über Ästhetik oder über das Lyrische bei Dante belehrt worden wäre.

Voßler hat seine Sinnesänderung vollzogen. Wird aber sein ursprüngliches

[1]) Jetzt aufgenommen in den Sammelband: Karl Vossler, Dante als religiöser Dichter. Verlag Seldwyla. Bern 1921.

Wort, wie das seines italienischen Meisters nicht weiter wirken und Schule machen? Ich fürchte, es hat dies schon in weitem Umfang getan.

An allgemeinen Einführungen in Dante haben die letzten Jahre eine große Anzahl hervorgebracht, von den verschiedensten Qualitäten.

Wissenschaftlich wertvoll ist Fritz Kerns 'Dante' und Eduard Wechsslers 'Wege zu Dante'[1]), beide aus Vortragsreihen entstanden, zu wohldurchdachten Ganzen in schöner Form zusammengeschlossen, jedes mit seiner besonderen Note, die bei Kern den Verfasser der gedankenschweren, für die Erschließung Dantes vielleicht allzusehr unter moderne philosophische Gesichtspunkte gestellten 'Humana Civilitas'[2]) nicht vergessen läßt, bei Wechßler an das Treuverhältnis zu Burdach und seine eigene Beschäftigung mit den Problemen des Minnesangs, die noch jüngst den schönen Aufsatz über 'Eros und Minne'[3]) gezeitigt hat, in erfreulicher Weise erinnert.

Bescheidenere Ziele verfolgen Jakubczyks Dante, gewissenhaft zusammengestellt und gut disponiert, aber den neuen Ergebnissen der Wissenschaft nicht genügend Rechnung tragend, Rüeggs Divina Commedia mit besonnener Abwägung alter und neuer Strömungen, Otto Kahns Dante in frischer natürlicher Darstellung mit manchen guten eigenen Gedanken[4]).

Von den Büchlein, die mir sonst zu Gesicht gekommen sind, ist wenig und wenig Gutes zu sagen. Das gilt auch von Karl Federns im Auftrag des Berliner Festausschusses herausgegebenen 'Dante Alighieri', der das Maß der auch bei solch vergänglichem Anlaß zulässigen Flüchtigkeit erheblich überschreitet und der doch zugleich übernommenen Repräsentationspflicht in keinerlei Weise gerecht wurde. Freilich verleugnet auch sein größeres, um seiner geschickten Darstellung willen beliebtes Werk 'Dante und seine Zeit' nicht, daß es wesentlich aus zweiter Hand geschöpft hat[5]).

Auch als Einführung, aber in größerem Format, stellt sich H. Hefeles Dante[6]) dar. Er malt al fresco und spricht kurzweg von der „Herde der Kommentatoren“ (S. 6) und von dem „Schutt und Wust der Jahrhunderte“, den das Problem Dantes mit sich schleppt, setzt aber andererseits „die Kenntnis des gesamtgeschichtlichen wie des ästhetischen Problems voraus“ (S. 8), die man also doch wohl irgendwo in jenem Schutt wird aufgeladen haben müssen.

---

[1]) Fritz Kern, Dante, Vier Vorträge zur Einführung in die 'Göttliche Komödie', Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1914. — Eduard Wechssler, Wege zu Dante. Max Niemeyer, Halle a. S. 1922.

[2]) Fritz Kern, Humana civilitas (Staat, Kirche und Kultur). Eine Dante-Untersuchung. [Mittelalterliche Studien, Bd. I, Heft 1]. Leipzig, K. F. Koehler 1913.

[3]) Vorträge der Bibliothek Warburg, hrsg. von Fritz Saxl, Vorträge 1921 bis 1922 (Teubner, Leipzig-Berlin 1923) S. 69.

[4]) Karl Jakubczyk, Dante, sein Leben und seine Werke. Freiburg i. Br., Herder 1921. — August Rüegg, Dantes Divina Commedia. Eine Gedenk-Rede. Freiburg i. Br., Herder 1922. — Otto Kahn, Dante, seine Dichtung und seine Welt. C. H. Beck, München 1921.

[5]) Karl Federn, Dante Alighieri. Jena, Erich Lichtenstein 1921. — Ders., Dante und seine Zeit. 3. neubearbeitete Aufl. Alfred Kröner, Stuttgart 1921.

[6]) Hermann Hefele, Dante. 4. u. 5. Aufl. Fr. Fromanns Verlag (H. Kurtz), Stuttgart 1923.



In dieser Fresco-Technik gibt Hefele sein Bild Dantes. Soweit er dabei auf historischen und psychologischen Grundlagen fußen kann, auf denen er gut zu Hause ist, gelangt er zu wertvollen Resultaten. Wo er sich dagegen der Welt des Transzendenten zuwendet, trägt er nicht genügend der tatsächlichen mittelalterlichen Gedankenwelt Rechnung, aus der Dantes Jenseits hervorgewachsen ist, und läßt sich, ähnlich wie Kern, zu sehr von moderner philosophischer Betrachtungsweise leiten, mit der in jene Vorstellungskreise kein reiner Einblick zu gewinnen ist.

In Hefeles Sprache ist gar viel Pose, und des großen Faltenwurfs seiner tiefsinnigen Diktion entkleidet, würden sich seine Ergebnisse oft wesentlich schlichter ausnehmen, als es jetzt manchem Jünger scheinen mag.

Auch Else Hasse will mit ihrem Buch 'Dantes Göttliche Komödie'[1]) zu dem Dichter führen, „das Unvergängliche“ in der Commedia herausheben, schreibt aber schließlich „ohne Anspruch auf Gelehrsamkeit oder auch nur Vertrautheit“ mit den Forschungsergebnissen, wie sie treuherzig gesteht, nur ein Erbauungsbuch von höchst persönlichem Gepräge, zu dem Dantes drei Reiche Schritt um Schritt lediglich die Predigttexte abgeben. Ich kann mir für diese sinnigen, warmherzigen Betrachtungen trotz ihrer sechsthalbhundert Seiten einen still beschaulichen Leserkreis wohl denken: aber der eherne Dante hat dieser unschuldsvollen Seele niemals geredet.

Kurz erwähnt sei noch ein neues Buch des Dante-Übersetzers Geisow, den seine Erfolge angeregt haben, auch mit einem Prosawerk seine Dante-Ideen weiter zu verbreiten. 'Von Goethe zu Dante'[2]) benennt es sich und will in einer Reihe von „Abendgesprächen“ durch rein „persönliches Erlebnis“ die andächtigen Jünger von Goethe zu Dante führen. Denn „einen Schlüssel zu ihm haben wir als Deutsche: wir haben Goethe!“ (S. 31). Es ist der alte von Pochhammer wieder aufgeregte Verkoppelungsgedanke, der längst als unfruchtbar erwiesen ist. Von Goethe gibt es keinen Weg zu Dante. Es sind zwei getrennte Welten, und Goethes Geist nahm eine Entwicklung, die ihn weiter und weiter von Dante scheiden mußte[3]).

Es ergibt sich noch die wenig erfreuliche Pflicht, auf eine gewisse Kategorie neuzeitlicher Dante-Übersetzer hinzuweisen, die eine ernste Schädigung des deutschen Dante-Wesens darstellen.

Von einigen derselben habe ich schon an anderer Stelle gehandelt (Lit.-

---

[1]) Else Hasse, Dantes Göttliche Komödie, das Epos vom inneren Menschen, 3. Aufl. Verlag Josef Kösel und Friedr. Pustet. München-Kempten 1921.

[2]) Hans Geisow, Von Goethe zu Dante. Stuttgart, Walter Hädecke 1923.

[3]) Es gab eine Zeit, wo Goethe dem Dichter der Commedia eigentümlich nahe gekommen war, was Geisow bezeichnenderweise nicht weiß (S. 54), trotzdem er ein Textor-Sproß εὔχεται εἶναι (S. 79). Im 'Götz' stecken eine ganze Reihe starker Dante-Reminiszenzen (cf. meine Nachweisung im 'Euphorion' Bd. 24 S. 166): Metzlers Schilderung vom Hungerturm und Ugolino; Weislingen als Feigherziger der Vorhölle; die „Metzge, wo Menschenfleisch wohlfeil ist“ und Prg. 14 „vende la carne loro essendo viva“ und so fort. Und doch hat er sich aus dieser verheißungsvollen Nähe von ihm wegentwickelt, fast zu Dantes Antipoden, weil es seine Sterne so verhängt hatten.

Blatt für german. und roman. Philologie 1922, Sp. 194), von Zoozmann, Geisow und von der Trenck[1]).

Heute will ich noch Axel Lübbe[2]) der Reihe hinzufügen, der nur mit einer Probe charakterisiert sei: Inf. 1, 70ff. „Nacqui sub Julio, ancor che fosse tardi“ übersetzt er:

Kam in die Welt, eh Julius noch im Kleide
des Caesar war,

(also gerade das Gegenteil von dem, was Dante meint)

Kam dann in's Rom des gütigen
Augustus — spät ... Truggöttern noch im Eide.

Die Interpunktion, von Lübbe, macht das hilflose Stammeln offenbar. Und wie zahlt er die Schuld für den tollkühn gewählten Reim „gütigen“?

Als stolzes Ilion fiel im Kampf, dem wütigen.

Ich glaube, er ist vollbürtiger Genosse „tra cotanto senno“.

Sie alle haben gemeinsam die souveräne Verachtung gegen „das graue Spinnweb gelehrter und übergelehrter Auslegung“, wie es Zoozmann ausdrückt, gemeinsam die von keiner Sachkenntnis und keinem Geschmack in Schranken gehaltene Ahnungslosigkeit von dem, worauf es bei Dante wirklich ankommt, und ebenso die daraus entspringende Überhebung, die unfehlbar zum Scheitern führen muß.

Man könnte ja auch sagen „guarda e passa“. Aber die Sache ist eine zu ernste Gefahr, als daß man ihr vorübergehen dürfte.

Diese Mißschöpfungen haben einen unbegreiflichen Erfolg, erleben Auflage um Auflage und durchseuchen mit ihren unfreiwilligen Karikaturen die ganze deutsche Lesewelt.

Viel wird dazu Croces bequeme Lehre beitragen, viel die breite Flut der neudeutschen Halbbildung. Aber es kommt noch etwas anderes hinzu: die befremdende Verständnislosigkeit, nicht nur der laienhaften Tageskritiker, sondern auch ernstlich zur Kritik berufener Männer[3]).

---

[1]) Dante, Die göttliche Komödie. Jubiläums-Ausgabe von Richard Zoozmann. Leipzig, Hesse & Becker 1921. — Dante, Die göttliche Komödie. Übertragen von Richard Zoozmann. Mit Einführungen und Anmerkungen von Constantin Sauter. 5. u. 6. Aufl. Freiburg i. Br., Herder o. J. — Dantes Commedia. Deutsch von Hans Geisow. 7. Aufl. Stuttgart, Walter Hädecke 1922. — Das ewige Lied. Dantes Divina Commedia, durch Versenkung und Eingebung wiedergeboren von Siegfried v. d. Trenck. Gotha, Perthes 1921.

[2]) Dantes göttliche Komödie. Übertragen von Axel Lübbe. Leipzig bei Erich Matthes 1920.

[3]) Macht doch selbst Fritz Kern allen Ernstes den Vorschlag, in seinen Dante-Vorträgen, S. 142, Gildemeisters Übersetzung als Grundlage zu nehmen und mit vereinten Kräften der Dante-Übersetzer „schonend und mit dichterischem Takt“ nachzubessern. Für einen ernsten Übersetzer, der mit seiner Aufgabe ringt, wie Jakob mit dem Engel, eine fast komisch wirkende Zumutung. Übrigens hat Gildemeister selbst solche Mosaikarbeit schon reichlich geübt mit Anleihen bei seinen Vorgängern, wodurch denn auch seine ganze Arbeit den Charakter des klugen kühlen Kompromisses gewann.



Wenn eine Reihe namhafter Gelehrter so in Zoozmanns Lob einstimmt und andere sich seiner aus hundert Entlehnungen zusammengestellten und trotzdem untauglichen Übersetzung zum Zitieren bedienen, wenn wir die Groteske erleben, daß Zoozmann als Arbiter über Dante-Sachen im Säkularjahr in einer der angesehendsten Zeitschriften sich breitmachen durfte und, vom Herausgeber geschützt, unwidersprochen bleiben mußte, so zeigt dies beschämend, wie wenig gefestigt das Geschmacksurteil der Deutschen heute noch — oder wieder? — dem Wesen Dantes gegenübersteht.

Das ausgezeichnete Referat E. Benvenutis im Bull. della S. D. vom Januar 1914 über deutsche Dante-Literatur zeigt durch sein vernichtendes Urteil über Zoozmann und durch sein ehrliches Erstaunen über die große Zahl seiner Lober, wie schwer dieser Unberufene und seine Förderer die Reputation des deutschen Dante-Wesens bloßstellen.

Es möchte scheinen, daß zu viel Kraft auf diese ganze Frage verwendet ist. Aber es handelt sich nicht um vereinzelte Fälle. Es sind die Symptome einer Richtung. die wir genommen haben und die uns von der rechten Straße abzuführen droht. So schien es ratsam, sie fest ins Auge zu fassen, damit wir wieder auf uns selbst und die Tradition, die unser Ruhm war, zurückfinden.

II.

Carl Neumann nannte einmal in einer Besprechung des Krausschen Dante (Deutsche Rundschau, Bd. 25, S. 468) den Abschnitt über die Kunst ein „hors d'oeuvre" und fragte: „Würde man nicht überrascht sein, in einer Goethe-Biographie die Goethe-Illustrationen so ausführlich behandelt zu finden?" Ich weiß nicht, ob es nicht auch bei Goethe ein ganz interessantes Kapitel gäbe. Jedenfalls hat sich Goethe selbst, wie uns Eckermann mehrfach erzählt, lebhaft für die Illustrationen zu seinen Werken interessiert, z. B. für die Delacroix', Neureuthers, Retzschs, und über die Wechselwirkung von Dichtung und bildender Kunst sowie über die Wahl der Motive manches gute Wort gesagt[1]).

Aber Dantes Beziehung zur bildenden Kunst ist noch weit intensiver. Sein Dichtergeist ist eminent plastisch und malerisch. Er denkt ständig in Bildern und das mit einer so zwingenden Anschaulichkeit und suggestiven Kraft, daß er von jeher die nachschaffende Phantasie des bildenden Künstlers unwiderstehlich angeregt hat und daß wir beim Durchblättern der alten Codices immer wieder finden, wie nicht nur die zünftigen Miniatoren beflissen sind, mit ihren naiven Schildereien die Gesänge zu begleiten, sondern auch die lesenden Laien von den Versuchen nicht lassen können, die Fülle der Gesichte auf den Pergamenträndern mit ungeübter Feder nachzubilden. Aus diesen Versuchen sind die jüngsten Gerichte Luca Signorellis in Orvieto und Michelangelos in der Sixtina hervorgewachsen, wie auch Rafael dorther die Keime Dantescher Motive empfangen hat. Und wenn es auch seitdem den Künstlern nur noch selten gelang, den Dichter mit ebenbürtigen Gebilden zu deuten, so ist doch schon die lange Reihe der um diesen Kranz Ringenden ein Phänomen, das für die Wertung Dantes

[1]) Gerade jetzt wird Goethes Verhältnis zur Illustration von einer Ausstellung zur Anschauung gebracht, die im Frankfurter Kunstverein Goethes 175. Geburtstag feiert, cf. Frankfurter Zeitung Nr. 618 vom 19. 8. 24, „Goethes 'Faust' im Bild."



kein Nebengericht, sondern einen der nahrhaftesten, schmackhaftesten Gänge darstellt.

Dieser Wechselwirkung zwischen Dante und den Künstlern geht auch Oskar Fischels Festschrift[1]) in einem kurzen Abriß nach, der von einem reichen Bildmaterial in guten Reproduktionen begleitet ist.

Das Vorwort zieht wieder polternd gegen die bösen Kommentatoren und ihresgleichen los, „damit einmal wenigstens zur Feier nicht der Schutt dem Werke im Wege stehe".

Was der Abriß an allgemeinen Ausführungen bringt, ist im ganzen zutreffend, aber doch auch von Andern annähernd schon so gesagt worden, — nur nicht so laut. Im einzelnen fordert das Buch vielfach zum Widerspruch heraus.

Manchmal scheint mir Fischel in der Annahme von Einflüssen Dantes zu weit zu gehen und diese auch da finden zu wollen, wo die Ähnlichkeit nur auf die Gleichartigkeit des Stoffes und die Kongenialität von Künstler und Dichter zurückzuführen sein wird.

Giottos Fresken in der Madonna dell' Arena zu Padua wie die in der Unterkirche von Assisi sind vor der Veröffentlichung von Purgatorio und Paradiso gemalt, die Vermählung des Franciscus mit der Armut zudem eine Allegorie, die Dichter wie Künstler in dem Franciscanischen Bilderkreis vorgefunden hat. Michelangelos „Familien" an der Sixtinischen Decke sind wohl von Dantes Terribilità durchweht. Aber Borinski in seinen 'Rätseln Michelangelos' (München, Georg Müller, 1908) will doch wohl zuviel beweisen, wenn er deren Motive immer wieder aus Dante belegt. Auch bei Rafaels Disputa liegt wohl nur in dem von der christlichen Lehre schon gegebenen Grundgedanken des von der Gottheit durch alle Spähren niederrinnenden Lichtes das Band, das Künstler und Dichter verbindet. Ähnlich in der Cappella Chigi.

Andererseits unterschätzt doch Fischel die vorbereitende Kraft der schlichten Illustratoren. Manchmal ist der Einfluß noch mit Händen zu greifen.

Auf Rafaels „heiligem Michael" sind für die schlangenumwundenen Diebe und die Heuchler in den Bleikutten sicher alte Miniaturen als Vorlagen anzunehmen. Etwa in der Art des von C. Morel publizierten Codex der Bibliotèque nationale in Paris (Paris 1896), Pl. 49 und 54, oder auch des noch nicht publizierten Codex Nr. 1102 der Angelica in Rom, der eine auffallende Verwandtschaft mit dem vorhergehenden hat, die Miniaturen zu Inf. 23 und 24.

Und bei Luca Signorelli gehen nicht nur die Grisailles, sondern auch einzelnes auf den großen Fresken in Orvieto, so die Hölle an der Fensterwand mit den unverhältnismäßig kleinen Figuren, der Teufel als Einbläser auf dem Bild des Antichrist, nach Par. 29, 118, und ebenda die beiden Zuschauer links im Vordergrund, Signorelli und Fra Angelico, nach dem Vorbild der beiden Jenseits-Wanderer Dante und Virgil, unzweifelhaft auf einen alten Codex zurück, dessen Nachweis hier zu weit führen würde.

Unter den modernen von Dante inspirierten Künstlern ist den Engländern, namentlich Rosettis hektischer Glut, ein allzugroßer Raum zugewiesen. Dagegen ist Delacroix' Dante-Barke und Rethels Manfred[2]), die beiden stärksten und

[1]) Oskar Fischel, Dante und die Künstler, hrsg. vom Ausschuß für eine deutsche Dantefeier, mit 67 Abbildungen auf 60 Tafeln. Berlin, G. Grote 1921.

[2]) Wenn Ludwig Volkmann in seiner 'Iconografia Dantesca' (Leipzig,



echtesten Dante-Bilder der Neuzeit, weggeblieben, nach Fischels Vorwort also zum „Schutt“ geworfen.

Die Zeitschrift 'Kunstchronik und Kunstmarkt' (Leipzig, Seemann. 1920/21) bringt zur Säkularfeier einige Aufsätze, die Beachtung verdienen.

Die anregende Skizze A. E. Brinckmanns über „Dante und die bildende Kunst“ (S. 897) gibt wertvolle große Gesichtspunkte und gute Schlaglichter: das Gemeinsame und Verschiedene zwischen Dante und Giotto, der plastische Sinn Dantes bei den Marmorskulpturen am Sims der Hochmütigen[1]), das Vorahnen weit späterer malerischer Möglichkeiten bei Dante bis herab zu dem offenen Himmel Tiepolos.

Zu widersprechen ist der Ansicht, daß Dante die Anschauungskraft seiner großen Räume gefehlt habe: die „bufera infernal“ mit den weither ziehenden Seelen-Schwärmen, die Niederfahrt auf dem Rücken des Geryon; im Fegeberg der Rückblick zum Strand, nachdem der erste Hang bezwungen ist; im Paradies der Niederblick vom Fixsternhimmel durch alle Sphären bis zum kleinen Ball der Erde, das alles suggeriert mit höchster Kraft die weiten Räume des Jenseits.

Ein Aufsatz Oskar Wulffs, Das Dante-Bildnis (ebenda S. 909) vertritt mit Geist und Gelehrsamkeit und einem reichen Bildmaterial die oft erörterte These, daß das Bargello-Bild wegen des Brandes von 1332 Dante nicht darstellen könne und daß überhaupt kein authentisches Bild Dantes auf uns gekommen sei, vermag aber die von F. X. Kraus in seinem Dante S. 159ff. gegen die Skeptiker zusammenfassend geltend gemachten guten Gründe immer noch nicht zu entkräften.

Auch die Anzweiflung Boccaccios, mit der ja auch sonst heute viel gearbeitet wird, hat etwas Willkürliches und vergißt immer wieder die unvergleichlichen Quellen, aus denen der welterfahrene Gelehrte seine Nachrichten über Dante noch schöpfen konnte. Und der Streit um Dantes Haarfarbe geht um des Kaisers Bart: in der Jugend blond, kann es im Alter nachgedunkelt sein, „con altro vello“ (Par. 25, 7). So brauchen wir uns wohl die Freude an dem wunderbaren Bild, das in seiner Individualisierung doch weit über das Typische hinaus-

---

Breitkopf & Härtel 1897) die Zeichnung Rethels als Historienbild rubriziert und ihm den Charakter eines Dantebilds abspricht, so ist es einfach nicht wahr, daß Rethel mehr dargestellt habe, als was Dante selbst gibt. Der ganze Inhalt des Bilds ist Zug um Zug aus der Commedia geschöpft. Und wenn Volkmann noch einwirft, Rethel schildere nicht eine Szene der Dichtung, sondern das, „was dort erzählt wird“, so gehörten also die Episoden der Francesca, des Ulysses, Ugolinos, Buoncontes von Montefeltro auch nicht zur Dichtung, was wohl kein Verständiger zugeben wird. Fischel wird von ähnlichen Erwägungen wie Volkmann zu seiner Kondemnierung des Bildes gelangt sein.

[1]) Hier scheint S. 900 ein Mißverständnis unterlaufen: Prg. 12, 64 sind die den Plattenweg bildenden Darstellungen nicht als Reliefs, sondern als bloß eingerissene Linienzeichnungen, Graffiti zu denken, wie z. B. im Fußboden des Doms von Siena, so daß unter „ombra“ hier nicht „Schatten“, sondern „Umriß“ zu verstehen sein wird. Dante will die Malerei keineswegs hinter die Plastik zurücksetzen, er sagt nur, daß die von dem göttlichen Meister geschaffenen Bildwerke von keinem irdischen Künstler erreicht werden.

greift und zu den charakteristischsten Gestalten Giottos gehört, bis auf weiteres noch nicht verderben zu lassen.

Von Gesamtillustrationen der Divina Commedia sind aus der Vorkriegszeit noch zwei musterhafte italienische Publikationen zu erwähnen.

Corrado Ricci hat 1908 in einem Prachtband in Großfolio die siebenundachtzig Blätter des Federico Zuccaro aus der Sammlung der Handzeichnungen in den Uffizien in vorzüglichen Reproduktionen veröffentlicht[1]), denen er als Grundlage des Verständnisses den ganzen Text der Commedia beigibt; sowie in den Text und die Einleitung eingefügt als Schmuck und Vergleichsmaterial eine Fülle von Bildwerken des 15. bis 17. Jahrhunderts. Ein ausführliches Verzeichnis der Illustrationen gibt in einfacher und sicherer Weise die Erklärung der Bilder. So zeigt sich auf breiter Basis sehr wirksam das Werk des Zuccaro, in dessen virtuosenhaftem Epigonentum doch eine gewisse Großheit ihn auf seine Art noch einen Weg zu Dante finden läßt.

Eine gleich verdienstvolle Veröffentlichung ist die von Giovanni Ghirardini und Emilio Valle veranstaltete Herausgabe der Dante-Illustrationen Joseph Anton Kochs[2]), sechsundvierzig Tafeln, der Hauptmasse nach aus dem Dresdner Bestand, der Rest aus Wien und nach den Fresken der Villa Massimi. Die Blätter zeugen alle von der hingebenden Gewissenhaftigkeit des begeisterten Dante-Kenners, der der Künstler zugleich war, erheben sich aber kaum je über ein trockenes Nacherzählen, das vom Geist des Dichters nichts verspüren läßt. Die von Ghirardini jeder Tafel beigegebenen Besprechungen bekunden ebensoviel Kunstverständnis wie Vertrautheit mit der Dichtung, und die an Koch dabei sehr treffend geübte Kritik zeitigt manch lehrreiches Ergebnis für die Grundsätze der Dante-Illustration.

Den letztgenannten Künstler hat, der Hauptsache nach, auch eine deutsche Publikation zur Säkularfeier zum Gegenstand, offenbar ohne den italienischen Vorgänger zu kennen, Paul Schubrings Prachtband 'Dantes Göttliche Komödie in Zeichnungen deutscher Romantiker'[3]). Die veröffentlichten neunundfünfzig Blätter, die sämtlich aus der Sammlung des „Königs Philalethes" stammen und jetzt, wie eine dem Vorwort beigefügte Berichtigung sagt, nicht zur Bibliothek der Prinzlichen Secundogenitur in Dresden, sondern zur Kupferstichsammlung König Friedrich August II. gehören, umfassen sechsunddreißig Schöpfungen Kochs, denen sich dann einzelne Blätter von Richter, Preller, Schnorr von Karolsfeld und anderen anschließen[4]).

[1]) La Divina Commedia di Dante Alighieri nell' arte del Cinquecento (Michelangelo, Raffaello, Zuccari, Vasari ecc.) a cura di Corrado Ricci. Mailand, Fratelli Treves 1908. Vier von den Blättern des Zuccaro finden sich schon in meinem Buche 'Dantes Spuren in Italien', Heidelberg 1897. Taf. 61 ff.

[2]) Iconografia Dantesca del pittore Giuseppe Antonio Koch, XLVI Tavole e ritratto, con prefazione ed illustrazioni del Prof. Giovanni Ghirardini, per cura ed a spese del cav. Dott. Emilio Valle. Valdagno, deposito in Vicenza presso Giovanni Galla 1904.

[3]) Dantes 'Göttliche Komödie', in Zeichnungen deutscher Romantiker, zum sechshundertsten Todestage des Dichters hrsg. von Paul Schubring. 59 Tafeln in Lichtdruck. Leipzig, Karl W. Hiersemann 1921.

[4]) Eine Anzahl dieser letzteren Blätter ist bereits veröffentlicht in 'Dante



Mit den Kochschen Blättern haben die der anderen Künstler die Vorzüge und Schwächen großenteils gemein: gute, manchmal etwas akademische Komposition, auch schön bewegte Gestalten, in Richterschen, Prellerschen, Kochschen Landschaften, beengt durch die Wahl des Gegenstandes, die an den malerisch fruchtbaren Motiven vorbeigreift und sich immer mit Haupt- und Staatsaktionen abmüht, äußerlich mit aller Treue der Dichtung folgend, aber innerlich nicht von ihr getrieben. Immerhin sind die Bilder wohlgeeignet, durch die Fülle des Dargestellten zur Beschäftigung mit der Commedia anzuregen. Und der Herausgeber stellt sich denn auch die schöne Aufgabe, mit diesem Anschauungsmaterial „die Vertrautheit mit der Göttlichen Komödie, die uns fast zu entschwinden droht, in Deutschland wieder zu beleben". Auch ist er in seinem einleitenden und begleitenden Text sichtlich bestrebt, seinen Leser anzuregen, sich der nicht gerade leichten Aufgabe tapfer zu unterziehen, und findet dafür manches gute Wort.

Zu bedauern ist nur, daß das an sich nicht unberechtigte Streben nach Popularisierung öfters abseits führt: „Ein Wort der Verteidigung für Luzifer". „Wie gelangt Virgil in den Limbus zurück?" Das sind Fragen, die den Lernenden nur irre machen.

Noch bedauerlicher ist es, daß in den orientierenden Worten da und dort Unsicherheiten hervortreten. Kleine Mißverständnisse mögen hingehen. Daß ständig Bulge (= bolgia) mit Höllenkreis verwechselt wird, während doch nur die zehn Klammen des achten Kreises so heißen, kann böse Verwirrung anrichten. Am bedenklichsten ist, daß öfters Tafeln ganz falsch erklärt werden.

Rethels Bild, Tafel 40, das nun endlich einmal gebracht wird, ist vollkommen mißverstanden. Rethel hat die Szene ganz nach Dantes Worten wiedergegeben: Manfreds Leiche im offenen Grab am Brückenkopf, die französischen Ritter, unterm Lilienbanner, ihren tapferen Gegner bestattend, indem sie männiglich Feldsteine auf ihn häufen. Im Hintergrund links der finstere Karl von Anjou, verbissen abgekehrt von dem im Kirchenbann Gestorbenen, von dem sich auch die beiden Mönche entfernen mit „verlöschten Leuchten". Und was macht der Erklärer daraus? Nach Beschreibung der Leiche fährt er fort: „Nun nahen die alten treuen Soldaten und legen vorsichtig auf des jungen Königssprossen Leiche die schweren Steine, damit kein Schakal sie schänden könne. Traurig ziehen die besiegten Truppen ab. Eine dumpfe Resignation liegt über dem Blatt." Damit ist für den zu belehrenden Beschauer die ganze wunderbare Wirkung verdorben[1].

Bei den „Fälschern" (Tafel 31) ist die schöne nackte Frau im Vordergrund nicht Myrrhas Amme oder Ino, wie Schubring rät, sondern ohne Frage Potiphar, „che accusò Giuseppo" (Inf. 30, 97) und liegt auch ganz richtig neben Sinon.

Tafel 54 ist geradezu verwechselt. Diese schöne Komposition Gustav Jägers ist nicht, wie Schubring meint, der Himmel des Jupiter, sondern, wie schon das Planetenzeichen ♀ in dem Stern unter Beatrice verrät, der Himmel der Venus, und die ganze Gruppe der Seligen erklärt sich darnach ungezwungen:

---

in der deutschen Kunst'. 20 Handzeichnungen deutscher Künstler zu Dantes 'Göttlicher Komödie' nebst vier Dante-Porträts, hrsg. von Baron G. Locella. Dresden, L. Ehlermann 1890.

[1]) In meinem Buch 'Dantes Spuren', kleine Ausgabe S. 517 f. war die richtige Erklärung zu finden.

Der Jüngling mit Krone und Lorbeer ist nicht der Kaiser Trajan, sondern Dantes königlicher Freund Karl Martell von Neapel, der Sänger mit der Bischofsmütze, hinter ihm, nicht König David, sondern Folco von Marseille, der vom Troubadour zum Bischof aufstieg, die fürstliche Frau in der Mitte ist Cunizza, Ezzelinos Schwester, und die neben ihr mit gefalteten Händen Rahab von Jericho.

Dergleichen Mißgeschicke schädigen ernstlich den Erfolg des an sich höchst begrüßenswerten und mit allem guten Willen unter erheblichem Aufwand durchgeführten Unternehmens.

Aber es kann nicht verkannt werden, daß solches Versagen wieder wesentlich mit der heutigen Mißachtung des Dante-Studiums zusammenhängt und mit der frohen Botschaft von der rein ästhetischen Betrachtung, die, frei von Croces Staub und Fischels Schutt, den wahren Genuß der Commedia verheißt.

Von neueren Künstlern, die eine Gesamtillustration der Commedia unternommen haben, ist nur Franz Stassen zu nennen, der unter Pochhammers Anregung dessen „Dante-Kranz“ aus hundert Stanzen mit ebensoviel Federzeichnungen ausgestattet hat[1]). Die Blätter haben manche glückliche Momente, wo er hier dem Irdischen, dort dem Transzendenten gerecht zu werden weiß:

Inf. 2. Berufung Virgils durch Beatrice, Inf. 33. Ugolino im Kerker; Prg. 3. Manfred, neben dem die — freilich in den 5. Gesang gehörige — aber rätselhaft schöne Pia hervorsieht, Prg. 25. Die Beseelung des Kindes im Mutterschoß, ein völlig geglücktes Wagnis; Par. 15. Cacciaguidas Trauung mit der blonden Aldighiera, Par. 33. Dantes höchstes Schauen, wiederum die gelungene Darstellung eines vermeintlich Undarstellbaren.

Das verfehlte Schlußbild nach dem Schluß, Dante aus seiner Vision im irdischen Paradies erwachend, ein Lieblingsgedanke Pochhammers, ist dem Künstler jedenfalls nicht zuzurechnen, ebenso wie die öfter spürbare Monotonie, die immer eintreten wird, wenn die Vorwürfe nur dem Jenseits entnommen werden und die Lebensfülle der von Dante aus dem Diesseits geschöpften Bilder brach liegen bleibt.

Des Florentiner Verlegers Alinari so schön gemeintes und so vollkommen mißlungenes Unternehmen vom Jahre 1900, durch eine Konkurrenz unter den italienischen Künstlern die Dante-Illustration neu zu beleben, durch eine Neuauflage zur Säkularfeier in Erinnerung gebracht[2]), beweist nur — abgesehen von der Unmöglichkeit, die Zufallsgemeinschaft ausgesprochener Künstler-Individualitäten zu einem harmonischen Ganzen zu vereinen —, daß keiner dieser Künstler sich aus innerem Beruf Dante zugewendet, sich ihm wirklich unterzuordnen vermocht hat.

Goethe klagt einmal über seine eigene neue Zeit, gegen Eckermann (20.4.25): „Überall ist es das Individuum, das sich herrlich zeigen will, und nirgends trifft man auf ein redliches Streben, das dem Ganzen und der Sache zu Liebe sein eigenes Selbst zurücksetzte.“

---

[1]) Ein Dantekranz aus hundert Blättern von Paul Pochhammer mit 100 Federzeichnungen von Franz Stassen. Berlin, G. Grote 1905 und 1906.

[2]) La Divina Commedia, novamente illustrata da artisti italiani a cura di Vittorio Alinari e riveduta nel testo da G. Vandelli. Florenz, Fratelli Alinari 1922. Ich selbst kenne nur die erste Auflage von 1902, aus der die mißlungensten Blätter ausgeschieden sein sollen, was aber am Gesamtergebnis nichts ändern kann.



Ich selbst habe seiner Zeit, gelegentlich des Erscheinens der großen Ausgabe meiner 'Spuren', den Versuch gemacht, Klinger, nicht als Dante-Illustrator zu werben, sondern ihn nur künstlerisch für Dante zu interessieren. Er erklärte aber, in einem tiefgründigen Brief, für eine solche Abhängigkeit zu selbständig zu sein.

Michelangelo hat es vermocht, und Rethel hat wenigstens auf dem einen Blatt ahnen lassen, daß er es vermocht hätte.

Ein echter Künstler, der Goethes Forderung erfüllte und Dante liebend verstünde, müßte die Aufgabe lösen können.

Zur gleichen Erkenntnis hat uns unsere gesamte Wanderung durch die Dantesche Bücherwelt geführt. Was tüchtig ist von den Leistungen, die wir betrachtet haben, ist die Frucht ehrlichster Arbeit und selbstlosester Hingabe. Das ist keine neue Wahrheit; aber heute tut es not, sie in Erinnerung zu bringen.

Denn es setzten die Götter den Schweiß vor die Schwelle der Tugend. Und Dante hat geschrieben:

seggendo in piuma,
In fama non si vien, nè sotto coltre.

Eingesandte Bücher.

(Redaktionsschluß: 15. August).

Philosophie. Ästhetik. Wissenschaftslehre.

Sigwart, Christoph, Logik mit Anmerk. v. H. Maier. I. Bd.: Die Lehre vom Urteil, vom Begriff und vom Schluß. II. Bd.: Die Methodenlehre. 5. durchges. Aufl. gr. 8. XXVI, 539 S.; X, 887 S. J. C. B. Mohr. Tübingen 1924. Geh. M. 32,—; Lwbd. geb. M. 37,—.

Rickert, Heinrich, Das Eine, die Einheit und die Eins. [Heidelberger Abhandlungen zur Philosophie und ihrer Geschichte, hrsg. v. E. Hoffmann und H. Rickert.] 2. umgearb. Aufl. gr. 8. 1 XI, 93 S. J. C. B. Mohr. Tübingen 1924. Einzelpr. M. 4,50; Subskpr. M. 4,—.

Dürr, Karl, Wesen und Geschichte der Erkenntnistheorie. gr. 8. 176 S. Verlag Seldwyla. Zürich 1924. M. 6,40.

Sauer, Wilhelm, Neue Horizonte der Kopernikanischen Wendung. Ein transzendentalphilosophischer Beitrag zur Lehre von den Grundgesetzen und von den Werten. [Sonderdruck aus Immanuel Kant Festschrift.] gr. 8. 26 S. Dieterichsche Verlagsbuchhandl. Leipzig 1924. M. 2,20.

Martius, G. und Wittmann, S., Die Formen der Wirklichkeit, Festbeitrag zu Kants 200jähr. Geburtstag. gr. 8. 114 S. Akad. Verlagsgesellschaft. Leipzig 1924. M. 5,—.

Mühlethaler, Jakob, Wirklichkeitserkenntnis und Ichproblem. Gemeinverständliche Einführung in die höchsten Lebensprobleme. 103 S. Ernst Bircher. Bern und Leipzig. M. 3,60.

Ehrlich, Walter, Metaphysik im erkenntniskritischen Grundriß, Philosophische Gespräche. 8. IV, 135 S. Max Niemeyer. Halle 1924. Br. M. 4,—; Ganzlwdbd. M. 5,50.

Przywara, Erich, S. J. Religionsbegründung. Max Scheler — J. H. Newman. XVI, 298 S. Herder & Co. Freiburg 1923. Geb. M. 7,40.

König, Walther, Zurück zu Thomas von Aquin. Zur Renaissance der philosophischen Bildung. Gedanken zu den Reformvorschlägen der letzten Päpste. kl. 4. 53 S. Benzinger & Co. Einsiedeln, Waldshut, Cöln, Straßburg 1924. M. 1,50.

Coellen, Ludwig, Von der Selbstoffenbarung des Göttlichen Lebens. 8. 195 S. Arkaden-Verlag. Traisa-Darmstadt 1924. Br. M. 4,50; Hlbwbd. M. 6,—.

Martin Deutinger, Das große Gebot, Eine Philosophie der Liebe aus den religiösen Schriften M. D.'s zusammengestellt von Franz Zimmer. [Religiöse Geister 9.] 80 S. Matthias-Grünewald-Verlag. Mainz 1921. (Auslieferung Hermann Rauch, Wiesbaden.) Geb. M. 1,75.

Martin Deutinger, Im Geist und in der Wahrheit. Gedanken zu einer Philosophie des Gebetes aus den Schriften M. D.'s. zusammengestellt von Franz Zimmer. [Religiöse Geister 13.] 67 S. Matthias-Grünewald-Verlag. Mainz 1924. (Auslieferung Hermann Rauch, Wiesbaden.) Geb. M. 1,50.

Litt, Theodor, Individuum u. Gemeinschaft, Grundlegung der Kulturphilosphie. 2. völlig neu bearb. Aufl. 265 S. B. G. Teubner. Leipzig 1924. Geh. M. 7,—; geb. M. 8,80.

Forschungen zur Philosophie und ihrer Geschichte, hrsg. v. Hans Meyer, Würzburg. 1. **Dempf, Alois,** Weltgeschichte als Tat u. Gemeinschaft, eine vergleichende Kulturphilosophie. 8. X, 400 S. Max Niemeyer. Halle 1924. Br. M. 12,—; Ganzlwdbd. M. 14,—.

Eucken, Rudolf, Ethik als Grundlage des staatsbürgerl. Lebens. [F. Mann's Pädagog. Magazin Heft 985. Schriften aus dem Euckenkreis, hrsg. v. Euckenbund Heft 15.] 8. 55 S. M. Beyer & Söhne. Langensalza 1924. M. 0,80.

Sallwürk, Ernst v., Die Einheit des menschl. Wesens. [F. Mann's Pädagog. Magazin Heft 951.] 8. 112 S. H. Beyer & Söhne. Langensalza 1924. M. 3,—.

Bayrische Blätter für das Gymnasial-Schulwesen, hrsg. vom Bayer. Gymnasiallehrerverein, gel. von Dr. A. Mayer. Bd. 60, Heft 3 Philosophie. 8. 160 S. R. Oldenbourg. München und Berlin 1924. M. 0,50.

Altkirch, Ernst, Maledictus u. Benedictus. Lex.-Form. 211 S. F. Meiner. Leipzig 1924. Hlblwdbd. M. 13,—; Hlbpgtbd. M. 20,—.

Schelling, Fried. Wilh. Joseph, Das Verhältnis der bildenden Künste zur Natur. [Taschenausgabe der philosoph. Bibliothek Nr. 60.] kl. 8. 45 S. F. Meiner. Leipzig 1924. M. 0,60.

Lotze, Rudolf Hermann, Über Bedingungen der Kunstschönheit. [Taschenausgabe der philos. Bibliothek Nr. 59.] kl. 8. 79 S. F. Meiner. Leipzig 1924. M. 0,75.

—, Über den Begriff der Schönheit. [Taschenausgabe der philos. Bibliothek Nr. 58.] kl. 8. 59 S. F. Meiner. Leipzig 1924. Kart. M. 0,60.

Thoene, Johannes, Ästhetik der Landschaft. kl. 8. 173 S. Volksvereins-Verlag. M.-Gladbach 1924. M. 3,—.

Walzel, Oskar, Gehalt und Gestalt, Heft 5, 6, 7. [Handbuch der Literaturwissenschaft, hrsg. v. O. Walzel.] Akadem. Verlagsgesellschaft Athenaion. Wildpark Potsdam 1924. Subskrpr. je M. 2,20.

Stefansky, Georg, Die Macht des historischen Subjektivismus. [Sonderabdruck aus der Zeitschrift für Literaturgeschichte 'Euphorion'.] 8. 16 S. C. Fromme. Leipzig und Wien 1924. Kr. 4200,—.

Geschichte der Philosophie.

Windelband, Wilhelm, Lehrbuch der Geschichte der Philosophie. 11. durchges. Aufl. von E. Rothacker. gr. 8. J. C. B. Mohr. Tübingen 1924. M. 15,—; Lwbd. M. 17,80.

Kuno Fischers Geschichte der neueren Philosophie im Urteil der Jahrzehnte. 1852—1924. Zum 100. Geburtstag am 23. Juli 1924. kl. 8. 84 S. C. Winter. Heidelberg 1924. M. 1,—.

Leisegang, Hans, Die Gnosis. [Kröners Taschenausgabe, Bd. 32.] kl. 8. V, 404 S. A. Kröner. Leipzig 1924. Geb. M. 3,—.

Hessen, Johannes, Augustinus u. seine Bedeutung für die Gegenwart. kl. 8. 129 S. Strecker & Schröder. Stuttgart 1924. Kart. M. 1,70; geb. M. 2,20.

Des **Hl. Thomas** von Aquin Kommentatoren zur 'Summa Theologiae' gesammelt von A. Michelitsch. [Thomistenschriften 2, Theolog. Reihe Bd. I.] gr. 8. 203 S. Verlag Styria. Graz und Wien 1924. M. 4,20.

Grabmann, Martin, Das Seelenleben des Hl. Thomas von Aquin. [Der katholische Gedanke, VII. Bd.] kl. 4. 118 S. Theatiner-Verlag. München 1924. Geh. M. 1,50; geb. 2,—.

Paulsen, Friedrich, Immanuel Kant. Sein Leben und seine Lehre. Siebente Auflage. 412 S. Fr. Frommanns Verlag. Stuttgart 1924. M. 6,—; geb. M. 7,—.

Vorländer, Karl, Immanuel Kant, der Mann und das Werk. 1. Bd. 8. XII, 730 S. F. Meiner. Leipzig 1924. Bd. 1/2 Hlblwbd. M. 24; Hlbpgtbd. M. 30,—.

Sachmann, R. B., Borowski L. E., Wasianski A. Ch., Immanuel Kants Leben in Darstellungen seiner Zeitgenossen (1804). Gekürzte Ausgabe von Paul Landau. [Lebensbilder aus deutscher Vergangenheit.] kl. 8. 154 S. C. Flemming & Co. T. Wiskott A.-G. Berlin 1924. Hlblwbd. M. 2,10.

Immanuel Kant, Briefwechsel mit Einleitung, Anmerk., Personen- u. Sachregister versehen von Otto Schöndörffer. 2 Bde. [Philos. Bibliothek Bd. 52a und 52b.] XXXI, 921 S. F. Meiner. Leipzig 1924. Geh. M. 15; geb. M. 18; Hlbfrz. M. 25,—.

Immanuel Kant, Philosophia practica universalis. Eine Vorlesung über Ethik, hrsg. v. Paul Menzer. gr. 8. VII, 235 S. Pan-Verlag, Rolf Heise. Charlottenburg 1924. Ppbd. M. 9,50; Gzpgtbd. M. 20,—.

Immanuel Kant, Zum ewigen Frieden, ein philos. Entwurf mit Einleitung u. Anmerkungen von August Messer. kl. 8. 114 S. Strecker & Schröder. Stuttgart 1924. Kart. M. 1,70; Hlblwdbd. M. 2,50.

Immanuel Kant, Festschrift zur zweiten Jahrhundertfeier seines Geburtstages, hrsg. von der Albertus-Universität in Königsberg. gr. 4. 270 S. Dieterichsche Verlagsbuchhandl. Leipzig 1924. M. 11,—.

Menzer, Paul, Kants Persönlichkeit. [Sonderdrucke der Kantstudien, Bd. XXIX, Heft 1/2.] gr. 8. Pan-Verlag, Rolf Heise. Berlin 1924. M. 0,75.

Hartmann, Nicolai, Diesseits vom Idealismus und Realismus. Ein Beitrag zur Scheidung des Geschichtlichen und Übergeschichtlichen in der Kantischen Philosophie. Ebd. M. 1,—.

Kühnemann, Eugen, Kant und die deutsche Kultur. Ebd. M. 0,60.

Scholz, Heinrich, Das Vermächtnis der Kantischen Lehre vom Raum und von der Zeit. Ebd. M. 0,90.

—, Was wir Kant schuldig geworden sind. Festrede zur Feier seines 200. Geburtstages in der Aula der Univ. Kiel. 8. 19 S. W. G. Mühlau. Kiel 1924. M. 0,50.

Heimsoeth, Heinz, Persönlichkeitsbewußtsein und Ding an sich in der Kantischen Philosophie. [Sonderdruck aus Immanuel Kant Festschrift.] gr. 8. 40 S. Dieterichsche Verlagsbuchh. Leipzig 1924. M. 3,—.

Unger, Rudolf, „Der bestirnte Himmel über mir", zur geistesgeschichtl. Deutung eines Kant-Wortes. Ebd. 32 S. M. 2,20.

Rust, Hans, Kant und Kalvin. Ebd. 21 S. M. 2,—.

Kowalewski, Arnold, Die verschiedenen Arbeitsformen der Philosophie und ihre Bewertung bei Kant. Ebd. 34 S. M. 2,40.

Goedeckemeyer, Albert, Kant und die geistige Lage der Gegenwart. Ebd. 16 S. M. 1,20.

Bickel, E., Inlocalitas, zur neupythagoräischen Metaphysik. Ebd. 10 S. M. 1,20.

Harnack, Adolf v., Immanuel Kant 1724—1924. Gedächtnisrede zur Einweihung des Grabmals, geh. am 21. April 1924 im Dom zu Königsberg. 8. 14 S. J. Springer. Berlin 1924. Br. M. 0,90.

Hönigswald, Richard, Immanuel Kant, Festrede an Kants 200. Geburtstag, geh. in der Schles. Gesellschaft für vaterländ. Kultur zu Breslau. 8. 48 S. Trewendt & Granier. Breslau 1924. M. 1,50.

Menzer, Paul, Natur u. Geschichte im Weltbild Kants, Rede gehalten zur Feier der 200. Wiederkehr von Kants Geburtstag am 10. Mai 1924. [Hallische Universitätsreden 22.] kl. 8. 17 S. Max Niemeyer 1924. M. 0,50.

Joel, Kant als Vollender des Humanismus. [Philosophie und Geschichte 4.] 46 S. J. C. B. Mohr. Tübingen 1924. M. 1,—; Subskrpr. M. 0,90.

Rickert, Heinrich, Kant als Philosoph der modernen Kultur. X, 214 S. J. C. B. Mohr. Tübingen 1924. Geh. M. 5,—; geb. M. 7,—.

Kries, Johannes v., Immanuel Kant und seine Bedeutung für die Naturforschung der Gegenwart. 8. IV, 127 S. J. Springer. Berlin 1924. Br. M. 3,90.

Haymann, Franz, Kants Kritizismus und die naturrechtlichen Strömungen der Gegenwart. Festrede. kl. 8. 33 S. Pan-Verlag, Rolf Heise. Berlin 1924.

Schilling, Georg, Kants Lebenswerk als Gabe und Aufgabe. 8. 39 S. Meyersche Hofbuchh. Detmold 1924. Br. M. 1,—.

Brückmann, R., Kants Leben u. Wirken. Gedenkschrift zu seinem 200. Geburtstage dem deutschen Volke und seiner Jugend gewidmet. 8. 78 S. Hartungsche Verlagsdruckerei. Königsberg 1924. M. 1,—.

Schumann, Paul, Immanuel Kant und die Taubstummen. Zum 22. April 1924. kl. 8. 22 S. E. Staudex. Osterwieck 1924.

Reichls Philosophischer Almanach auf das Jahr 1924. Immanuel Kant zum Gedächtnis 22. April 1924. kl. 8. 480 S. O. Reichl. Darmstadt. Br. M. 6,—; geb. M. 12,—.

Ehrenberg, Hans, Disputation, 3 Bücher vom deutschen Idealismus. Buch 1. Fichte. 8. 215 S. Drei Masken-Verlag. München 1923. M. 10,—; Hlwbd. M. 12,50.

Glockner, Hermann, Der Begriff in Hegels Philosophie. [Heidelberger Abhandlungen zur Philosophie u. ihrer Geschichte. Hrsg. von E. Hoffmann und H. Rickert 2.] 8. 85 S. J. C. B. Mohr. Tübingen 1924. Einzelpr. M. 4,50; Subskrpr. M. 4,—.

Blaschke, Friedrich, Hegels System u. seine Geschichtsphilosophie. gr. 8. 35 S. Rohland & Berthold. Crimmitschau 1924. M. 1,—.

Rasche, Friedrich, Der Pessimismus Schopenhauers u. das Wertproblem. gr. 8. 51 S. Rohland & Berthold. Crimmitschau 1924. M. 1,—.

Tengler, Richard, Schopenhauer u. die Romantik. [German. Studien 29.] 8. 96 S. E. Ebering. Berlin 1923. M. 2,80.

Kierkegaard, Sören, Im Kampf mit sich selbst. Eingel. u. hrsg. von Christoph Schrempf. [Philos. Taschenbücher 3.] 2. vermehrt. Aufl. kl. 8. 90 S. Fr. Frommann. Stuttgart 1924. Br. M. 0,90; geb. M. 1,50.

Bamberger, Fritz, Untersuchungen zur Entstehung des Wertproblems in der Philosophie des 19. Jahrh. 1. Lotze. gr. 8. 91 S. Max Niemeyer. Halle 1924. M. 3,60.

Hessen, Johannes, Die Religionsphilosophie des Neukantianismus. Zweite erweiterte Auflage. 198 S. Herder & Co., G. m. b. H. Freiburg i. Br. 1924. Geb. M. 5,60.

Deutsche Literaturgeschichte.

Mittelalter.

Heusler, Andreas, Altgermanische Dichtung, Heft 3—6. [Handbuch der Literatur-Wissenschaft, hrsg. v. Oskar Walzel.]. 4°. Je 32 S. mit Abb. Akademische Verlagsgesellsschaft Athenaion. Wildpark, Potsdam. Je M. 2,20.

Jellinek, M. H., Otfrids grammatische und metrische Bemerkungen. [Sonderdruck aus der Festschrift für Konrad Zwierzina.] 16 S. Leuschner & Lubensky, Universitätsbuchhandlung. Graz, Wien, Leipzig 1924.

Singer, S., Ruodlieb. [Sonderdruck aus der Festschrift für Konrad Zwierzina.] 23 S. Leuschner & Lubensky, Universitätsbuchhdlg. Graz, Wien, Leipzig 1924.

Draeger, Fritz, Die Bindungs- und Gliederungsverhältnisse der Strophen des Nibelungenliedes u. ihre Bedeutung für Quellenkritik u. Altersfragen. [German. Studien, 28.] gr. 8. 72 S. E. Ebering. Berlin 1923. M. 3,—.

Kraus, C. v., Zu Walthers Elegie. [Sonderdruck aus der Festschrift für Konrad Zwierzina.] 13 S. Leuschner & Lubensky, Universitätsbuchhdlg. Graz, Wien, Leipzig 1924.

De Jong, Cornelia, Maria, Gottfried von Neifen, Neuausgabe seiner Lieder und literarhistorische Abhandlung über seine Stellung in der mittelhochdeutschen Literatur. 247 S. H. J. Paris, V.-H Firma A. H. Kruyt, Amsterdam. Fl. 3,90.

Jungbauer, Gustav, Die Rübezahlsage. 47 S. Sudetendeutscher Verlag, Franz Kraus. Reichenberg 1923. M. —,85.

Neuzeit.

Peper, Wilhelm, Die lyrische Dichtung. [Der Kunstschatz deutscher Dichtung.] 8. 1. Teil, 3. Aufl.: 255 S. Br. M. 2,40; geb. M. 3,80. 2. Teil: 196 S. Br. M. 2,—; geb. M. 3,40. B. G. Teubner. Leipzig, Berlin 1922 23.

Gewerstock, Olga, Lucian u. Hutten. Zur Geschichte des Dialogs im 16. Jahrhundert. [German. Studien, 31.] gr. 8. 178 S. E. Ebering. Berlin 1924. M. 5,20.

Kutscher, Artur, Das Salzburger Barock-Theater. Mit 36 Bildtafeln. 112 Seiten. Rikola-Verlag. Wien, Leipzig, München 1924. M. 9,—; Halblwbd. M. 10,—.

Köster, Albert, Klopstock und die Schweiz, hrsg. u. eingel. v. Albert Köster. kl. 8. 67 S. H. Haessel. Leipzig 1923. Geb. M. 1,40.

Ermatinger, Emil, Wieland und die Schweiz. [Die Schweiz im deutschen Geistesleben, 81.] H. Haessel. Leipzig. M. 1,40; geb. M. 2,—.

Schneider, Heinrich, Lessing u. Wolfenbüttel. kl. 8. 50 S. u. 6 Abb. J. Zwißler. Wolfenbüttel 1924. Br. M. 2,—; auf Bütten num. M. 15,—.

Hillner, G., J. G. Hamann u. das Christentum. [Aus baltischer Geistesarbeit, Neue Folge, Heft 1 u. 2.] 8. 40 S. und 96 S. Jonck & Poliewski. Riga 1924. M. 1,90.

Gräf, Hans Gerhard, Goethe, Skizzen zu des Dichters Leben und Werken. 487 S. H. Haessel. Leipzig 1924. Br. M. 16,—; Hlwbd. M. 18,—.

Schmidt, Erich, Richardson, Rousseau u. Goethe. Ein Beitrag zur Geschichte des Romans im 18. Jahrh. Obraldruck der Aufl. v. 1875. 8. VIII, 331 S. m. Bildn. Frommannsche Buchh. Jena 1924. Lwbd. M. 7,50.

Riess, Gertrud, Die beiden Fassungen von Goethes 'Die Leiden des jungen Werthers'. Eine stilpsychologische Untersuchung. 8. 68 Seiten. Trewendt & Granier. Breslau 1924. M. 1,—.

Berendsohn, Walter A., Noch ein Stück Knabendichtung Goethes. 22 Seiten. W. Gentes wissenschaftlicher Verlag. Hamburg 1924.

Kries, Joh. v., Goethe als Psychologe. [Philosophie u. Geschichte, Heft 5.] 52 S J. C. B. Mohr. Tübingen 1924. M. 1,—; Subskrpr. M. 0,90.

Sckell, Carl August Christian, Goethe in Dornburg, Gesehenes, Gehörtes u. Erlebtes. kl. 8. 47 S. 13 Abb. J. J. Weber. Leipzig 1924. M. 1,40.

Witkowski, Georg, Cornelia die Schwester Goethes. 2. veränd. Aufl. kl. 8. 210 S. 8 Abbldg. Rütten & Loening. Frankfurt a. M. 1924. Brosch. M. 3,50; geb. M. 6,—.

Holtei, Karl v., Goethe u. sein Sohn, Weimarer Erlebnisse in den Jahren 1827 bis 1831. 8. 95 S. mit 1 Abb. Vera-Verlag. Hamburg 1924. Hlblwbd. M. 3,—.

Kleist Werke und Briefe in 4 Bdn. hrsg. von Manfred Schneider. Dramen, kleinere Schriften in Prosa, Erzählungen, Gedichte. Zu den Texten. Lebensabriß. Faksimiles. [Diotima-Klassiker.] 8. 416 S., 432 S., 333 S., 371 S. Walter Haedecke. Stuttgart 1924. Je Bd. Br. M. 7,—; Hlbldrbd. M. 11,—; num. Ganzldrbd. M. 21,—.

Houben, Heinrich H., Der gefesselte Biedermeier. Literatur, Kultur, Zensur in der guten alten Zeit. kl. 8. 272 S. H. Haessel. Leipzig 1924. M. 6,—; Hlblwbd. M. 7,50.

Nadler, Josef, Der geistige Aufbau der deutschen Schweiz (1798—1848). [Die Schweiz im deutschen Geistesleben, 29.] H. Haessel. Leipzig. M. 1,40; geb. M. 2,—.

Dranmor (Ludwig Ferdinand Schmidt), Gedichte, ausgewählt und eingeleitet von Otto von Greyerz. [Die Schweiz im deutschen Geistesleben, 28.] H. Haessel. Leipzig. M. 1,40; geb. M. 2,—.

Scholz, Wilhelm v., Hebbel. Das Drama an der Wende der Zeit. 3. Aufl. 70 S. Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart, Berlin.

Der Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Gottfried Keller, hrsg. u. erl. von Albert Köster. 4. umgearb. u. erw. Aufl. kl. 8. 200 S. G. Paetel. Berlin 1924. Geh. M. 5,—; Ganzlwbd. M. 6,50.

Marie von Ebner-Eschenbach, Letzte Worte. Aus dem Nachlaß hrsg. von Helene Bucher. 296 S. Rikola-Verlag. Wien, Leipzig, München 1923. Br. M. 3,—; Hlblwbd. M. 4,—; Hldrbd. M. 6,50.

Niese, Charlotte, Von Gestern und Vorgestern, Lebenserinnerungen. 8. 237 S. Fr. Wilh. Grunow. Leipzig 1924. M. 2,50; Lwbd. M. 4,—.

Heise, Wilhelm, Gerhart Hauptmann 3. Einsame Menschen, Florian Geyer, der weiße Heiland. [Das Drama der Gegenwart, Analysen zeitgenöss. Bühnenwerke.] Recl. Univers.-Bibliothek Nr. 6479. Phil. Reclam jun. Leipzig 1924.

Lehmann, Karl, Vom Drama unserer Zeit. 8. 75 S. Dieterichsche Verlagsbuchhandl. Leipzig 1924. Br. M. 2,—; geb. M. 2,80.

Korrodi, Eduard, Schweizerdichtung der Gegenwart. [Die Schweiz im deutschen Geistesleben, 32.] H. Haessel. Leipzig. M. 1,40; geb. M. 2,—.

Koszó, János, Fessler Aurél Ignác, a regényés történetiró. Mit einem deutschen Anhang und eingehender deutschen Inhaltsangabe (39 S.) unter dem Titel: Ignaz Aurel Fessler, der Romanschriftsteller und Historiker. Von der Aufklärung zur Romantik. gr. 8. 407 S. Budavári Tud. Társ. Budapest 1923. (Hiersemann Leipzig.)

Kluckhohn, Paul, Die deutsche Romantik. 286 S. Velhagen & Klasing. Bielefeld, Leipzig 1924. Geb. M. 6,50.

Gregor, Joseph, Das Theater in der Wiener Josefstadt. 63 S. Wiener Drucke 1924.

Außerdeutsche Literatur.

Littmann, E., Tausendundeine Nacht in der arabischen Literatur. [Philosophie und Geschichte, eine Sammlung von Vorträgen und Schriften aus dem Gebiet der Philosophie und Geschichte, Heft 2]. 37 S. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). Tübingen 1923. M. 1,—; Subskrpr. M. 0,90.

Steinweg, Carl, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Tragödie sowie zu einer neuen Technik des Dramas. IV. Bd.: Sophokles, sein Werk u. seine Kunst. X, 237 S. Br. M. 7,—; Ganzlwdbd. M. 8,50. — V. Bd.: Euripides als Tragiker u. Lustspieldichter. XII, 285 S. Br. M. 8,—; Ganzlwdbd. M. 8,50. — VI. Bd.: Aischylos, sein Werk und die von ihm ausgehende Entwicklung. XI, 184 S. Br. M. 5,—; Ganzlwdbd. M. 6,50. — VII. Bd.: Das Seelendrama in der Antike und seine Weiterentwicklung bis auf Goethe und Wagner. Br. M. 3,—; Ganzlwdbd. M. 4,50. M. Niemeyer. Halle 1924.

Klemperer - Hatzfeld - Neubert, Romanische Literatur von der Renaissance bis zur französischen Revolution. Heft 1. [Handbuch der Literatur-Wissenschaft, hrsg. v. Oskar Walzel.] Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion. Wildpark-Potsdam. M. 2,20.

Spanische Novellen (Schelmennovellen). Bd. 2. Hrsg. von Dr. Hubert Bausse. kl. 8. 144 S. Habbel & Naumann. Regensburg 1923.

Fehr, Bernhard, Englische Literatur des 19./20. Jahrh. Heft 5—9 mit Abb. und 2 Taf. [Handbuch der Literaturwissenschaft, hrsg. von O. Walzel.] Akadem. Verlagsgesellschaft Athenaion. Wildpark-Potsdam 1924. Subskrpr. M. 2,20.

Schirmer, Walter, F., Antike, Renaissance und Puritanismus. Eine Studie zur Engl. Literaturgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts. gr. 8. VIII, 233 S. M. Hueber. München 1924. M. 7,50; kart. M. 9,—.

Ullrich, Hermann, Defoes, Robinson Crusoe, die Geschichte eines Weltbuches für den weiteren Leserkreis dargestellt. 8. 108 S. O. R. Reisland. Leipzig 1924. Br. M. 3,—; geb. M. 4,—; Bütten num. M. 7,—.

Goldsmith, The Deserted Village, a Poem. Darmstadt, Printed for a Friend of the Vicar. Faksimile-Druck nach der Darmstädter Ausgabe von 1772 mit Übersetzung von J. G. Schlosser und Nachwort von Carl Viëtor. Privatdruck für die Gesellschaft der Bibliophilen gestiftet von Paul und Olga Hirsch. 1924.

Lipkin, Salomon, Shelley in Germany. 97 S. New York, Columbia University Press 1924. M. 1,50.

Irische Volksmärchen, hrsg. von Käte Müller-Lisowski mit Vorwort von Julius Pokorny (= Die Märchen der Weltliteratur, hrsg. von Friedr. v. d. Leyen und Paul Zaunert). VI + 331 SS. Eugen Diederichs. Jena 1923. Pappbd. M. 6,—; Halbldrbd. M. 10,—.

Lange, Eduard, Wladimir Solowjew. Eine Seelenschilderung. [Religiöse Geister, 12.] 83 S. Matthias-Grünewald-Verlag. Mainz 1923. (Auslieferung Hermann Rauch, Wiesbaden.) Geb. M. 1,75.

Märchen aus Turkestan und Tibet hrsg. von Gustav Jungbauer. [Märchen der Weltliteratur.] 319 S. Eugen Diederichs. Jena 1923. Pappbd. M. 6,—; Hldrbd. M. 10,—.

Frobenius, Leo, Dämonen des Sudan, allerhand religiöse Verdichtungen. [Atlantis, Volksmärchen u. Volksdichtungen Afrikas, Bd. VII.] gr. 8. 372 S. E. Diederichs. Jena 1924. Br. M. 5,—, geb. M. 6,50.

Kunstgeschichte.

Jahn, Johannes, Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen. gr. 8. 227 S. F. Meiner. Leipzig 1924. Geb. M. 10,—.

Festschrift für Heinrich Wölfflin, Beiträge zur Kunst- und Geistesgeschichte zum 21. Juni 1924 überreicht von Freunden und Schülern. Mit 123 Abbildungen. 312 S. Hugo Schmidt. München. Brosch. M. 28,—; Lwbd. M. 32,—.

Salis, Arnold v., Kunst des Altertums. [Die sechs Bücher der Kunst, hrsg. von A. E. Brinkmann, 1. Buch.] 128 S. 188 Abbildgn., 5 Tafeln. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion m. b. H. Berlin-Neubabelsberg.

Passarge, Walter, Das deutsche Vesperbild im Mittelalter. [Deutsche Beiträge zur Kunstwissenschaft, hrsg. v. P. Frankl, 1. Bd.] gr. 8. 103 S. mit 40 Abb. F. J. Marcan. Köln 1924. Geh. M. 8,50; Hlblwdbd. M. 10,—.

Pinder, Wilhelm, Mittelalterliche Plastik Würzburgs. Versuch einer lokalen Entwicklungsgeschichte vom Ende des 13. bis zum Anfang des 15. Jahrhunderts. Zweite verbesserte Auflage. 166 S. Curt Kabitzsch. Leipzig 1924.

Curjel, H., Holzschnitte des Hans Baldung Grien. gr. 4 mit einer Einleitung und 50 Abb. Allgem. Verlagsanstalt. München 1924. Hlblwdbd. M. 35,—; Hlbpgtbd. M. 50,—; Ldrbd. M. 75,—.

Fehr, Hans, Massenkunst im 16. Jahrhundert. [Denkmale der Volkskunst hrsg. von Wilhelm Fraenger, I. Bd.] Flugblätter aus der Sammlung Wickiana. Lex.-Form. 121 S. mit 2 kl. und 23 ganzseit. Abb., 87 Tafeln. G. Stubenrauch. Berlin 1924. Hlblwdbd. M. 10,—; Ganzprg. M. 30,—.

Schubring, Paul, Die Architektur der italienischen Hochrenaissance. [Kunstgeschichte in Einzeldarstellungen, Bd. 4.] 8. 110 S. mit 74 Abb. H. Schmidt. München 1924. Hlblwdbd. M. 5,—; Hlbldrbd. M. 8,—.

Brinkmann, A. C., Kunst des Barocks und Rokokos. [Die sechs Bücher der Kunst hrsg. v. A. C. Brinkmann, 5.] 4°. 132 S. Akadem. Verlagsgesellsch. Athenaion. Wildpark-Potsdam o. J.

Esswein, Hermann, Rembrandt. Mit sechs Textabbildungen und 43 Tafeln. 34 S. R. Piper & Co. München 1923.

Bode, Wilhelm v., Adriaen Brouwer. Lex.-Form. 189 S., 129 Abb. Euphorion-Verlag. Berlin-Charlottenburg 1924. Hlblwdbd. etwa M. 20,—; Hlbpgtbd. etwa M. 25,—.

Schmitt, Joseph Simon, Lebensgeschichte 1768—1808, hrsg. von Karl Lohmeyer. [Neue Heidelberger Jahrbücher, neue Folge, Jahrbuch 1924.] XXII, 139 S. G. Koester. Heidelberg 1924. M. 4,—.

Feuerbach, Anselm, Ein Vermächtnis mit einem Nachwort v. Hermann Uhde Bernays. Lex.-Form. 192 S. und 80 Abb. Fr. Hanfstaengl. München 1924. Lwbd. M. 10,—; Hlbldrbd. M. 14,—.

—, Ein Vermächtnis, Mann u. Werk, hrsg. v. Henriette Feuerbach. kl. 8. 167 S. und 5 Abb. Baustein-Verlag. Leipzig 1924. Hlblwdbd. M. 2,50; Gzlwdbd. M. 3,—.

Meier-Graefe, Julius, Degas. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der modernen Malerei. 92 S. und 62 Lichtdrucktafeln. R. Piper & Co. München 1924.

Schmidt, Paul, F., Die Kunst der Gegenwart. [Die sechs Bücher der Kunst, hrsg. v. A. C. Brinkmann, 6.] 4°. 128 S. Akadem. Verlagsgesellschaft Athenaion. Wildpark-Potsdam.

Vollrath, Wilhelm, Vom Geist der Gegenwart in Kunst u. Leben. 8. 103 S. A. Deichert. Leipzig-Erlangen 1924. Kart. M. 4,—.

Musikgeschichte und Sprachwissenschaft.

Abert, Hermann, Luther und die Musik, Flugschrift der Luther-Gesellschaft. 4. 15 S. Verlag der Luther-Gesellschaft. Wittenberg 1924. M. 0,75.

Beiträge zur Germanischen Sprachwissenschaft, Festschrift für Otto Behaghel, hrsg. von Wilhelm Horn. [Germanische Bibliothek, II. Abteilung, Untersuchungen und Texte, 15.] 340 S. Carl Winters Universitätsbuchhdlg. Heidelberg 1924. Br. M. 14,—; geb. M. 16,50.

Hildebrand, Rudolf, Sein Leben und Wirken. Zur Erinnerung an die Hundertjahrfeier seines Geburtstags am 13. Mai 1924. [Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht.] 72 S. J. Beitz. Langensalza 1924.

Vossler, Karl, Sprachgemeinschaft u. Interessengemeinschaft. [Sitzungsberichte der Bayr. Akademie der Wissenschaften, philos.-phil. u. histor. Klasse 1924, 1. Abhdlg.] 8. 18 S. G. Franz. München 1924. M. 0,60.

Kulturgeschichte.

Haas, Hans, Bilderatlas zur Religionsgeschichte. In Zusammenarb. mit H. Bonnet, H. Greßmann, B. Landsberger, J. Leipoldt, E. Mogk. 1. Lfg.: German. Religion. gr. 8. IV, 53 Abb. u. e. Karte. A. Deichert. Leipzig 1924. Text M. 0,40; Atl. M. 1,—.

Philippi, F., Atlas zur weltlichen Altertumskunde des deutschen Mittelalters. Etwa 80 Tafeln in Lichtdruck, 40 Tafeln in Steindruck mit Vorwort u. Einleitung in 6 Lfg. Lfg. 1—4. gr. 4. Kurt Schroeder. Bonn, Leipzig 1923. Je Lfg. M. 6,—.

Patzelt, Erna, Die karolingische Renaissance. Beiträge zur Geschichte der Kultur des frühen Mittelalters. 8. 169 S. Österr. Schulbücherverlag 1924. Kart. Kr. 48000,—.

Huizinga, J., Herbst des Mittelalters, Studien über Lebens- u. Geistesformen des 14. und 15. Jahrh. in Frankreich und den Niederlanden. Deutsch von T. Solles Mönckeberg. 8. VI, 521 S. u. 14 Tafeln. Drei Masken-Verlag. München 1924. M. 9,—; Lwdbd. M. 11,—.

Gothein, Eberhard, Die Renaissance in Süditalien. [Eberh. Gotheins Schriften zur Kulturgeschichte der Renaissance, Reformation u. Gegenreformation.] I. Bd.



mit einer biograph. Einleitung. hrsg. v. Edgar Salin. XXXI, 268 S. Duncker & Humblot. München, Leipzig 1924. Geh. M. 8; geb. M. 11,—.

Gothein, Eberhard, Reformation u. Gegenreformation. [Eberhard Gotheins Schriften zur Kulturgeschichte der Renaissance, Reformation und Gegenreformation.] Bd. 2. 289 S. Duncker & Humblot. München, Leipzig 1924. Geh. M. 9,—; geb. M. 12,—.

Bendel, Heinrich, Magister Johannes Herbinus. Ein Gelehrtenleben aus dem XVII. Jahrhundert. 132 S. Ernst Bircher. Bern und Leipzig 1924. M. 1,40; geb. M. 2,—.

Wieser, Max, Der sentimentale Mensch, gesehen aus der Welt holländischer und deutscher Mystiker im 18. Jahrh. gr. 8. VIII, 325 S. T. A. Perthes. Gotha 1924. Hlblwdbd. M. 8,—.

Wernle, Paul, Der schweizerische Protestantismus im 18. Jahrh. Lfg. 8 u. 9. gr. 8. S. 561—640 u. S. 641—684, XX. J. C. B. Mohr. Tübingen 1924. Je M. 2,—.

Rahn, Johannes, Pommersches Missionsleben in zwei Jahrhunderten [1715—1914] hrsg. von der Pommerschen Missionskonferenz. Heft 1. Die Anfänge 1715 bis 1834. gr. 8. 86 S. Ratsbuchandl. L. Bamberg. Greifswald 1924. M. 1,50.

Hashagen, Justus, Der Rheinische Protestantismus und die Entwicklung der Rheinischen Kultur. gr. 8. XII, 236 S. G. D. Baedecker. Essen 1924. Br. M. 5,50; Hlblwdbd. M. 6,—; Ganzlwdbd. M. 7,—.

Pauls, Eilhard, Erich, Das Ende der galanten Zeit. Gräfin Voß am preuß. Hofe. gr. 8. 217 S. mit 7 [1 farb.] Taf. O. Quitzow. Lübeck 1924. Kart. M. 5,—; Lwdbd. M. 7,50; auf Bütten Ldrbd. M. 60,—.

Pichler, Karoline, Zeitbilder. [Deutsche Hausbücherei hrsg. v. Österr. Volksbildungsamte Bd. 112—115.] kl. 8. 409 S. Österr. Schulbücherverlag. Wien 1924. Kart. Kron. 33000,—.

Bloesch, Hans, Kulturgeschichtliche Miniaturen aus dem alten Bern. [Die Schweiz im deutschen Geistesleben, 17.] H. Haessel. Leipzig. M. 1,40; geb. M. 2,—.

Geschichte.

Meyer, Eduard, Kleine Schriften. 2 Bde. 8. Bd. I: 2. unveränd. Aufl. VII, 477 S. Br. M. 12,—; Buckr. M. 14,—. — Bd. II: IV, 595 S. Br. M. 22,—; Buckr. M. 24,—. M. Niemeyer. Halle 1924.

Wilcken, Ulrich, Griechische Geschichte im Rahmen der Altertumsgeschichte. gr. 8. VI, 246 S. R. Oldenbourg. München u. Berlin 1924. Geh. M. 4,—; geb. M. 5,50.

Bachofen, J. J., Das lykische Volk und seine Bedeutung für die Entwicklung des Altertums, hrsg. und eingeleitet von Dr. Manfred Schroeter. [Die Schweiz im deutschen Geistesleben, 30.] H. Haessel. Leipzig. M. 1,40; geb. M. 2,—.

Macchiavelli, Niccolo, Der Fürst, übers., eingel. mit Anm. vers. von Fr. Blaschke. [Der Philos. Bibliothek Band 188.] kl. 8. XXXVII, 126 S. Fr. Meiner. Leipzig 1924. M. 2,50; geb. M. 3,50.

Studien über Amerika und Spanien. Hrsg. v. K. Sapper, A. Franz und A. Hämel. Völkerkundlich hist. Reihe. I. Friederici, Georg, Das puritanische Neu-England. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der nordamerikanischen Union. gr. 8. 104 S. M. Niemeyer. Halle 1924. Br. M. 3,60.

Meyer, Arnold Oskar, Fürst Metternich. [Einzelschriften zur Politik u. Geschichte hrsg. v. H. Roeseler, 5.] gr. 8. 37 S. Deutsche Verlagsgesellschaft für Politik und Geschichte. Berlin 1924. M. 1,—.

Vigener, Fritz, Ketteler. Ein deutsches Bischofsleben des 19. Jahrhunderts. Mit einem Titelbild. 751 S. R. Oldenbourg. München u. Oldenbourg. Berlin 1924. M. 18,—; geb. M. 20,—.

Wendel, Hermann, August Bebel. Eine Lebensskizze. 111 S. Verlag für Sozialwissenschaft G. m. b. H. Berlin 1923.

Gumbel, E. S., Verschwörer. Beiträge zur Geschichte u. Soziologie der deutschen nationalistischen Geheimbünde seit 1918, mit einem Vorwort von A. Freymuth. 224 S. Malik-Verlag. Wien 1924.

Nötzel, Karl, Die soziale Bewegung in Rußland. Ein Einführungsversuch auf Grund der russischen Gesellschaftslehre. 556 S. Deutsche Verlags-Anstalt. Stuttgart, Berlin, Leipzig 1923.

Varia.

Lebensgut. Ein deutsches Lesebuch für höhere Lehranstalten hrsg. von Hans Heinrich Schmidt-Voigt, Max Preitz, Oskar Winneberger, Karl d'Ester, Jakob Kneip. I. Teil: 260 S., II. Teil: 236 S., III. Teil: 232 S., IV. Teil: 267 S., V. Teil: 293 S., VI. Teil: 313 S. Moritz Diesterweg. Frankfurt a. M. 1924. — Westfalenausgabe hrsg. von Franz Böller, Karl d'Ester. Bildschmuck von Fritz Schreiber. I. Teil: 232 S. Ebd. — Rheinland-Ausgabe von Jakob Kneip, Karl d'Ester. Bildschmuck von Fritz Schreiber. I. Teil: 236 S., II. Teil: 240 S. Ebd.

Witkowski, Georg, Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke. Ein methodologischer Versuch. 8. 168 S. H. Haessel. Leipzig 1924. Br. M. 5.—; Hlblwdbd. M. 6,80.

Planitz, Hans, Die Rechtswissenschaft der Gegenwart. In Selbstdarstellungen: Konrad Cosack, Ludwig Ebermayer, Victor Ehrenberg, Otto Fischer, Otto Lenel, Otto Mayer, Ernst Zittelmann, Philipp Zorn. 236 S. Felix Meiner. Leipzig 1924.

Jahrbuch des Verbandes der Vereine kathol. Akademiker zur Pflege der katholischen Welt-Anschauung. gr. 8. 180 S. Haas & Grabherr. Augsburg 1924. M. 3,—

Materialien zur Kunde des Buddhismus hrsg. von Dr. M. Walleser. 4. Heft: Walleser, Max, Sprache und Heimat des Pali Kanons. gr. 8. 24 S. M. 2.—. — 5. Heft: Schwe Zan Aung u. Max Walleser, Dogmatik des modernen südl. Buddhismus. 28 S. M. 2,—. — 6. Heft: Otto Rosenberg †, Die Weltanschauung des modernen Buddhismus im fernen Osten. Aus dem Russ. von Ph. Schaeffer. Mit einer biographischen Skizze von Th. Scherbatsky. 48 S. M. 2,—. Heidelberg 1924, In Kommission bei O. Harrassowitz, Leipzig.

Platz, Hermann, Großstadt und Menschentum. 276 S. S. Kösel & F. Pustet. München-Kempten 1924.

Coudenhove-Kalergi, R. N., Krise der Weltanschauung. gr. 8. 145 S. Pan-Europa-Verlag. Wien 1923.

—, Pan-Europa. gr. 8. 168 S. Pan-Europa-Verlag. Wien 1923. Kr. 60000,—; geb. Kr. 85000,—.

Becher, Theobald, Die Astrologische Gesellschaft in Deutschland, ihre Ziele und Aufgaben. [Astrolog. Vorträge 1.] 8. 47 S. Theosophisches Verlagshaus. Leipzig 1924. M. 1,—.

Klöckler, H. Freiherr v., Astrologie, Wissenschaft oder Aberglaube. [Astrolog. Vorträge 2.] 8. 41 S. Ebd. M. 1,—.

—, Grundriß der Astrolog. Lehre (Horoscopie). [Astrol. Vorträge 3.] 8. 42 S. Ebd. M. 1,—.

Kamensky, Margarete, Das Buch des kommenden Tages. 220 S. Ebd. M. 3,50.

Iudge, W. Q., Die Yoga-Aphorismen des Pantajali. Interpretation. III. deutsche Aufl. 87 S. Ebd. M. 1,50.

Sebottendorf, Rudolf, Freiherr v., Die Praxis der alten türkischen Freimaurerei. 8. 48 S. Ebd. M. 1,50.

Sachs, Hanns, Gemeinsame Tagträume. [Imago-Bücher 5.] gr. 8. 184 S. Internationaler Psychoanalytischer Verlag. Leipzig, Wien, Zürich, London 1924 Br. M. 5,—; Hlblwdbd. M. 7,—; Hlbldrbd. M. 11,—.

Druck von Karras, Kröber & Nietschmann in Halle (Saale).

Verlag von **Max Niemeyer** in Halle (Saale)

Altdeutsche Textbibliothek

Begründet von **Hermann Paul †**

Herausgegeben von **Georg Baesecke**

kl. 8.

Bisher erschienen:

1. Walther von der Vogelweide, Gedichte. Herausgegeben von Hermann Paul. 5. Aufl. 1921. IV, 211 S. geh. ℳ 2,—; gbd. ℳ 2,50
2. Hartmann von Aue, Gregorius. Herausgegeben von Hermann Paul. 5. Aufl. 1919. XXIV, 104 S. geh. ℳ 1,20; gbd. ℳ 1,70
3. — Der arme Heinrich. Herausgegeben von Hermann Paul. 6. Aufl. 1921. XII, 40 S. ℳ —,50
4. Heliand und Genesis. Herausgegeben von Otto Behaghel. 3. Aufl. 1922. Der Heliandausgabe 4. Aufl. XXXVI, 290 S. ℳ 3,—
5. Kudrun. Herausgegeben von B. Symons. 2. verbesserte Aufl. 1914. CXI, 343 S. geb. ℳ 4,40; gbd. ℳ 5,40
6. König Rother. Herausgegeben von K. v. Bahder. 1884. IV, 162 S. *Vergriffen*
7. Reinhart Fuchs. Herausgegeben von Georg Baesecke und Carl Voretzsch. 3. Aufl. *In Vorbereitung*
8. Reinke de vos. Herausgegeben von Albert Leitzmann und Carl Voretzsch. 2. Aufl. *In Vorbereitung*
9. König Tirol, Winsbeke und Winsbekin. Herausgegeben von Albert Leitzmann. 1888. IV, 60 S. ℳ 0,80
10. Gedichte, Kleinere Deutsche, des XI. und XII. Jahrhunderts. Herausgegeben von Albert Waag. 2. umgearbeitete Aufl. 1916. CXII, 180 S. ℳ 3,60
11. Wernher der Gartenære, Meier Helmbrecht. Herausgegeben von Friedrich Panzer. 4. neubearb. Aufl. 1924. XX, 76 S. ℳ 1,80

12—16. Wolfram von Eschenbach. Herausgegeben von Albert Leitzmann. 1—5. ℳ 10.40
   1. Parzival Buch I—VI. 2. verb. Aufl. 1911. XXIII, 263 S. ℳ 2,40
   2. Parzival Buch VII—XI. 1903. XI, 193 S. ℳ 2,—
   3. Parzival Buch XII—XVI. 1903. XII, 192 S. ℳ 2,—
   4. Willehalm Buch I—V. 1905. XIV, 210 S. ℳ 2,—
   5. Willehalm Buch VI—IX; Titurel; Lieder. 1906. XV, 188 S. ℳ 2,—

17. Konrad von Würzburg, Engelhard. Herausgegeben von Paul Gereke. 1912. XI, 221 S. ℳ 3,—
18. Judith. Ein mitteldeutsches Gedicht aus dem 13. Jahrhundert. Aus der Stuttgarter Hs. zum ersten Male hrsg. von Rudolf Palgen. Mit 1 Tafel. 1924. VII, 89 S. ℳ 2,80

In Vorbereitung:

Konrad von Würzburg, Legenden. Herausgegeben von Paul Gereke.
Werner von Elmendorf. Herausgegeben von Edward Schröder.
Heinrich von Veldecke, Eneide. Herausgegeben von Jan van Dam.
Kleine Schriften deutscher Frühhumanisten. Herausgegeben von Paul Joachimsen.
Hartmann von Aue, Erec. Herausgegeben von Albert Leitzmann.
Freidanks Bescheidenheit Herausgegeben v. Friedrich Neumann.
Die Wiener Genesis. Herausgegeben von Viktor Dollmayr.
Eberhard von Gandersheim, Reimchronik. Hrsg. von Ludwig Wolff.



